XVI-1960

twórczość

MAJ 1960

a Achmatowa · Dawid
ojłow · Mikołaj Zabo-
· Michał Lwow · Le-
Martynow · Ilja Eren-
· Eugeniusz Jewtu-
ko · Margerita Aliger ·
s Słucki · Michał Swie-
· Andrzej Wozniesien-
ski

twórczość

MAJ 1960 ROK

5

twórczość

ROK XVI MAJ 1960 NR 5

SPIS TREŚCI

Anna Achmatowa
NOWE WIERSZE
(przełożył *Jarosław Iwaszkiewicz*)
str. 5

Jarosław Iwaszkiewicz
DEDYKACJA
str. 7

Dawid Samojłow
WARSZAWA
(przełożył *Wiktor Woroszylski*)
str. 8

Włodzimierz Tiendriakow
TRÓJKA, SIÓDEMKA, AS
(przełożył *Ziemowit Fedecki*)
str. 10

Mikołaj Zabołocki
BRZYDKA DZIEWCZYNKA
(przełożył *Zbigniew Bieńkowski*)
str. 46

Michał Lwow
* * * (ŻE PŁACI SIĘ ZA STRACH...)
(przełożył *Zygmunt Braude*)
str. 48

Leonid Martynow
* * * (INTENCJE...) * * * (CZY WIESZ DLACZEGO...)
(przełożył *Leopold Lewin*)
SŁOŃCE I MALARZ
(przełożył *Zbigniew Bieńkowski*)
str. 49

Ilja Erenburg
POETA I CZŁOWIEK
(przełożyła *Wiera Bieńkowska*)
str. 51

Eugeniusz Jewtuszenko
* * * (CZY WIELKOŚĆ KRAJU...)
(przełożył *Zbigniew Bieńkowski*)
* * * (TŁUM W NABITYCH TRAMWAJACH...) HYMN NIEUDOLNOŚCI
(przełożył *Leopold Lewin*)
str. 60

Margerita Aliger
JESIEŃ
(przełożył *Zbigniew Bieńkowski*)
str. 63

Zbigniew Bieńkowski
DZIENNIK ROSYJSKI
str. 64

Borys Słucki
WSPOMNIENIE NA WYSTAWIE DZIECIĘCYCH RYSUNKÓW
(przełożył *Leopold Lewin*)
PRZERWA OBIADOWA
(przełożył *Zygmunt Braude*)
str. 89

Andrzej Kijowski
„CICHY DON" PO LATACH
str. 93

Michał Swietłow
SPOTKANIE WYZNANIE
(przełożył *Wiktor Woroszylski*)
str. 102

Andrzej Wozniesienski
GOYA BALLADA PARABOLICZNA
(przełożył *Ryszard Danecki*)
str. 105

Książka miesiąca

Henryk Bereza
CREDO PARNICKIEGO
str. 107

Wśród książek
POETA ŻYWEJ STRUNY — *Seweryn Pollak*
str. 112
FRASZKI JANA CZARNEGO — *Janusz Sławiński*
str. 114
ANTOLOGIA WIERSZY POLSKICH Z CZASÓW ODRODZENIA — *Janusz Pelc*
str. 117
DWA RAZY PATKOWSKI — *Tomasz Łubieński*
str. 121
DEBIUT Z EPOKI HEROICZNEJ — *Włodzimierz Maciąg*
str. 122
...JEŚLI TO WSZYSTKO BYŁO JAWĄ, A NIE SNEM... — *Jan Józef Lipski*
str. 124
CO JEST DZIŚ EPIGOŃSKIE — *Włodzimierz Maciąg*
str. 127
NOWELA POLSKA XIX WIEKU — *Janusz Maciejewski*
str. 129
LITERATURA W SŁOWNIKACH — *Piotr Grzegorczyk*
str. 134

Na widnokręgu
LITERATURA RADZIECKA — *Jarosław Iwaszkiewicz*
str. 138
PRZEGLĄD PRASY — *Andrzej Kijowski*
str. 139
PAMIĘTNIKI CASANOVY — *r*
str. 141
LIST Z GENEWY — *Walter Weideli*
str. 143
PRZEGLĄD ZAGRANICZNY
str. 148

Noty
str. 164

Korespondencja
str. 171

Książki nadesłane
str. 174

REDAKTOR NACZELNY
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Anna Achmatowa

NOWE WIERSZE

*
* *

Pomyślisz, cóż to za robota,
To łatwe życie skąd się wzięło?
Podsłuchać gdzieś muzyczny motyw
I żartem wydać za swe dzieło.

I czyjeś tam wesołe scherzo
Ułożyć w wierszyk zaniedbany,
Przysięgać, że tak biedne serce
Płacze wplątane w lśniące łany.

A potem lasu podsłuchiwać
I sosen, co z pozoru nieme,
Dopóki mgła opada siwa
Pnie okrywając aż do ziemi.—

Ściągam i z prawa, ściągam z lewa,
I nawet mnie to nie kłopocze,
Coś z życia, które chytrze śpiewa
— I wszystko z milczącej nocy.

*
* *

Ach, nie strasz mnie dolą przeklętą
I nudnym półmrocznym wygnaniem,
To pierwsze dziś jest nasze święto,
To święto, co zwie się rozstaniem.
To nic, że nam brzask nie zaświeci,
I że księżyc nie błądzi nad nami,

Ja najpiękniejszymi na świecie
Zasypię ciebie darami:
Odbiciem na wodzie bieżącej,
W godzinie kiedy wodom spać trzeba,
Wzrokiem co gwieździe spadającej
Nie pomógł powrócić do nieba,
Echem głosu co teraz się zmienił,
Ale kiedyś był letni i słodki,
Abyś wysłuchać mógł bez drżenia
Wron podmoskiewskich wszystkie plotki.
Byś znalazł w tej jesiennej słocie
Milszy smak od majowych rozkoszy
I byś do pierwszego śniegu chociaż
Przypominał mnie, mój najdroższy.

URYWEK

Zdawało mi się, że te ognie
Aż po świt ze mną leciały
A nie wiedziałam ostatecznie,
Jaką barwą dziwne oczy błyskały.

I pośród drżenia śpiewnych strug
Nie rozumiałam druh czy wróg,
Czy zima jesteś, czy upały.

Przełożył
Jarosław Iwaszkiewicz

Jarosław Iwaszkiewicz

DEDYKACJA

Głowę mą olśniewa
Blask tamtego lata:
Iłła i Achmatowa
Stoją jak dwa drzewa.

W esy i floresy
Niebieskie i rośne,
Stoją na lewadzie
Klony — poetessy
Piękne i nieznośne —.

Cień od nich się kładzie
Na papier i ręce
Pełne srebrnych liści,
Na zeszyt, gdzie naprędce
Wiersz
Pierwszy szeleści.

Całe są w dziwactwach
I całe w radości
Jak te dnie: dnie ptactwa
Młodości.

Wilgi odplątuję
Z pajęczyny wierszy.

Nowe
Są jak pierwsze.
Dziękuję, dziękuję —

Jarosław Iwaszkiewicz

Dawid Samojłow

WARSZAWA
(Z POEMATU „KRAJE NIEDALEKIE")

...Po raz pierwszy nasz pułk do Warszawy
Wkroczył nocą. Ni domów, ni świateł.
Tylko gruzy i wicher chropawy,
Co szlochaniem pustkowie omiatał.
Ni ulicy, ni żywej istoty,
Ni westchnienia, ni psiego skowytu.
Czekał pułk radzieckiej piechoty
Poprzez noc wlokącego się świtu.

Nie zwiedzałem Gandawy i Parmy,
Nie bywałem w Bois de Boulogne.
Pośród ruin Warszawy koszmarnych
Stałem, mocno ściskając broń.
Świt styczniowy chłodem przejmował,
Świat był martwy, jak w strasznym śnie,
Z ruin snuła się mgła liliowa,
Leciuteńko błękitniał śnieg.
Leżał śnieg, nasiąkając brzaskiem,
Niby ranę jątrząca sól.
Zdruzgotane domy warszawskie,
Wypalonych kościołów ból...
Ale najstraszniejszym widokiem
Były okna. Przez każdy mur
Przepływały tysiącem okien
Lodowate kadłuby chmur.
Okna — w krzyku zastygłe usta —
Okna — O!
okna — A! —
okna — U!

I dziurawe cienie, i pustka,
I popioły wygasłych łun...
I schylony nad tym popiołem,
Przeraźliwie jasno pojąłem,

Co zdarzyło się na tym brzegu...

Swojej doli zawsze na przekór,
Tu powstała, by się wyzwolić,
Gniew na bagnet ognisty przekuć,
Najdumniejsza wśród dumnych stolic.
Polski honor, humor i hurra,
Polskie — wara! — wiara, wichura —
Harde miasto podkową padło
Między wojny młot i kowadło.

Lepiej, gorzej, w szczęściu, w nieszczęściu —
Jak kto umiał, cierpliwie żył.
Ale groźna epoka pięścią
Zastukała do białych szyb.
I jak jeden mąż, na reducie
Stanął każdy i każda z nich.
Tutaj nie ma odroczeń, uciec
Z tej kampanii nie może nikt.

Nigdzie, nigdzie nie ma zbawienia
Od śmiertelnych pasji i spraw,
Od żrącego miasto płomienia,
Od zdeptanych przez czołgi traw.

W rzece most wysadzony leży,
Wież strzelistość runęła w dół.
Z małych chłopców — rosną saperzy,
A z dziewczynek — procesje wdów.

Czas człowieka chwyta za gardło,
Każe zmierzyć mu się z pogardą,
Walczyć każe i daje prawo
Być do końca dumną Warszawą,
Nieulękłą i nieuległą,
Swojej doli zawsze na przekór,
Nieugiętą i niepodległą...

To działo się na tamtym brzegu!

Przełożył
Wiktor Woroszylski

Włodzimierz Tiendriakow

TRÓJKA, SIÓDEMKA, AS

1

Setki, a może tysiące (kto by je zliczył!) rzeczek, rzeczułek i upartych strumyków przedziera się przez zwały zbutwiałych liści i igliwia i toruje sobie drogę wśród korzeni drzew, niosąc wodę z rdzawych grzęzawisk do wielkiej rzeki. Dlatego woda w rzece jest zawsze mętna, o rudym, oleistym połysku. Dlatego w czasie niepogody ma swoisty kolor, nie zwykły ołowiany, lecz ołowiany z czarniawą naleciałością, prastary.

Stan wody w rzece jest zawsze wysoki. Piaszczyste płycizny przybrzeżne należą do rzadkości. Zataczając nieregularne pętle rzeka toczy swe wody przez bezludną, dziką krainę ku polarnemu morzu. A na samej rzece w dzień i w nocy trwa milczący przemarsz. W dzień i w nocy płyną rzeką dłużyce.

Ich wędrówka nie jest łatwa. Płycizny (zdarzają się na każdej rzece, nawet wezbranej), spokojne zatoczki czy nawet pasy przybrzeżnego lodu — to wszystko są pułapki, w których można ugrzęznąć. Powolny prąd bez pośpiechu unosi drzewa. Liczni pielgrzymi wodni nie wytrzymują trudów podróży. Masa drzewna nasiąka wodą — pień zanurza się i nad wodą wystaje jedynie ociosany wierzchołek. Ale dłużyca jest zawzięta, pełznie naprzód, wlokąc po dnie ociężały pień, aż wreszcie zaprzestaje walki i spokojnie opada na dno. Latem będą szukać pod nią schronienia ospałe miętusy. Potem pokryje ją warstwa piasku i mułu. A inne kloce-pielgrzymy popłyną dalej, aż trafią do „obory" bazy wyciągowej. Tam ludzie wyciągną je z wody i zaczną sortować: budulec — do tartaku, papierówka — do papierni, kopalniaki — do kopalń, drewno rezonansowe — na instrumenty muzyczne. Zapiszą je w rubrykach, ułożą w sągi. Leżącym na dnie nieboszczykom sądzone jest zapomnienie, nowe życie czeka te, co dotarły do celu.

Płynie rzeka północna — wielka arteria luźnego spławu. Czasami zmienia swój leniwie surowy charakter na wściekły — kotłuje się w skałach, uderza o brzegi falą, niesie kłaki żółtej piany. To porohy. Jest ich kilka. Największe noszą nazwę Ostroży.

2

W gruncie rzeczy były to dwa porohy. Pierwszy — Wielka Głowa, a dwie-
e metrów dalej — Mała. Nad olbrzymimi zatopionymi głazami przewalały
bez ustanku masy wodne, w wilgotnym powietrzu unosił się niemilkną-
ryk.

Akurat naprzeciwko Wielkiej Głowy usadowiło się maleńkie osiedle — za-
lwie pięć budynków, wliczając w to dużą szopę i mały sklepik, gdzie można
ło nabyć chleb, cukier i konserwy.

Las, przypierający budynki do samego brzegu, szare niebo i kipiąca na po-
nach rzeka... Ta rzeka była jedynym szlakiem komunikacyjnym. Raz na
dzień przypływała do osiedla łódź i przywoziła żywność.

Pięć budynków — odcinek spławu retmana Dubinina. Mieszkańcy w skła-
e trzydziestu dwóch ludzi: dwudziestu pięciu flisaków, sprzątaczka, skle-
wa Kłasza, mechanik Tichon, trzy dziewczyny ze stołówki i sam retman
binin — głowa osiedla.

Dłużyce płynęły luzem, ocierały się o siebie, zbijały się w zatokach, osia-
ły na płyciznach.

Każdego ranka flisacy, uzbrojeni w bosaki i siekiery, wsiadali do łodzi i wy-
szali na szlak. Spychali z powrotem do wody wyrzucone na brzeg kloce,
yszczali z zatorów płycizny i zatoki... Mieszkańcy maleńkiego osiedla
nieli wyłącznie po to, by nieskończony przemarsz lasu przez rzekę nie
awał ani na chwilę.

3

Retman Dubinin mieszkał w kantorku. Jego łóżko stało tuż obok kulawego
łu, na którym wypisywał flisakom zlecenia pracy. Na ścianie wisiał tele-
n, który dzwonił ochryple i jazgotliwie. Ponieważ na jednej jedynej linii
efony zawieszone były tak gęsto, jak przynęta na sznurach rybackich —
gotliwe dzwonki rozlegały się bez przerwy. Jeden dzwonek oznaczał, że
oś chce się dodzwonić do centralki, dwa — sygnał wywoławczy odcinka
mana Krotowa, trzy — przedsiębiorstwa spławu... Oprócz tego były jeszcze
cinki Gorszkowa, Dymczenki... Dubinin nie zwracał uwagi na obce dzwon-
i mógł spać spokojnie przy ochrypłym akompaniamencie telefonicznego
gotu. Budził się jednak natychmiast, kiedy rozlegały się cztery dzwonki—
do niego!

Dubinin był mężczyzną średniego wzrostu i niezbyt atletycznej budowy,
odził powoli, kołyszącym się krokiem. Flisacy, chłopy na schwał, którzy
ymi dniami pracowali przy spychaniu kloców, jednogłośnie z uznaniem
rażali się o jego sile: „Ten to każdemu da radę...".

Wszyscy nazywali go po imieniu: Sasza, chociaż był najstarszy urzędem,
bodajże i wiekiem. Małe, senne i ponure oczy pod ściągniętymi brwiami,
adratowy podbródek, pokryty gęstym, rudym zarostem, zwisająca dolna
rga z przyklejonym do niej dymiącym papierosem, workowata marynarka
określonego koloru, nasunięta na czoło czapka z daszkiem — tak wyglądał
sza. Jakby dla uzupełnienia tego portretu — spod poły marynarki wyglądał

nóż fiński w skórzanej pochwie. Nóż nie był dla Dubinina bronią. Używał g do patroszenia ryb, krajania chleba, strugania deseczek na sznury ryback i wycinania prętów wiklinowych, z których sam wyplatał żaki. W maler kim osiedlu, gdzie wszyscy żyli w spokoju i w zgodzie, nikomu nie przycho dziło do głowy, żeby zaopatrzyć się w broń.

W sobotę osiedle zwykle się wyludniało. Flisacy zamiast gumowych butó wkładali chromowe, przepływali łodziami na drugi brzeg i głuchymi leśnyn ścieżkami udawali się do rodzinnych wsi. Wszyscy pochodzili z pobliskic okolic — Kureniewo, Zakutno, Jaremne. Wracali w niedzielę wieczorem - wyparzeni w łaźniach, syci żoninych pieszczot, przeważnie zadowoleni, nie którzy zatroskani domowymi kłopotami. Wielu spośród nich kurzyło się je szcze z głowy po świątecznym poczęstunku. Przy pracy nie pili, sklepowa Kła sza nie sprzedawała wódki.

Dubinin też miał dom we wsi Zakutno. Jeden dzień w tygodniu spędz z żoną i z dziećmi, pozostałe sześć dni — na spławie. W domu był gościen jego prawdziwe życie upływało wśród flisaków.

Młodszy brat Iwana Stupnina, Tola, o którym flisacy mówili, że ma łeb d książek, po długich staraniach wyjechał wreszcie do miasta na kursy retmań skie. Dubinin wystarał mu się o premię na drogę, podarował nowe chromow buty, pisywał do niego, posyłał mu w tajemnicy pieniądze i zmusił Iwana żeby pomagał młodszemu bratu.

Flisacy mawiali o retmanie:

— Nasz Sasza — szkoda gadać... Swój chłop.

4

Flisacy mieszkali w baraku. Dwadzieścia sześć łóżek przedzielonych stoli kami z dykty otaczało potężny piec. W pochmurne dni palono w piecu ta gorliwie, że nie można go było dotknąć.

Praca flisaka — to ciężka, toporna praca. Zahaczyć z miejsca nasiąkły wo dą kloc, zepchnąć go do wody, żeby płynął sobie dalej — to niby żadna filo zofia. Potrzebne są do tego: bosak, siekiera, krzepki kantak i mocne mięśnie Jednakże i w tym zawodzie trafiają się artyści.

Pewnego razu sklepowa Kłasza, wbrew przyjętej zasadzie niesprzedawani napojów alkoholowych, przywiozła do sklepu skrzynię szampana. Flisacy ku pili do spółki jedną butelkę. Iwan Stupnin ustawił ją na jednym końc chwiejnej dłużycy, sam stanął na drugim, wiosłując bosakiem przepłynął rzek tam i z powrotem. Nie tylko, że nie dał się zepchnąć wartkiemu prądowi w ki piel Wielkiej Głowy, lecz powrócił z tej wyprawy z nietkniętą butelką. Był to ryzykowna zabawa, zwłaszcza że Iwan Stupnin, który od dzieciństwa pra cował na rzece, pływał bardzo kiepsko.

Sam wypił całą butelkę szampana, spluwając co chwila:

— Perypetia. Kwas. Tyle tylko pociechy, że do nosa uderza. Nie wart było robić kina.

Każdy stan swojej naiwnej duszy — radość, zmartwienie, zdziwienie cz lekceważenie — Stupnin określał jednym i tym samym, niezrozumiałym dl niego słowem: p e r y p e t i a.

— Woda „oborę” w Oszczeryńsku rozbiła. Będzie roboty do cholery...
— Ech, perypetia...
— Radio nadawało, że nasi wystrzelili nowy sputnik. Waży przeszło tonę.
— A to ci perypetia.
— Pod Kureniowem niedźwiedź babę pokaleczył. Zawieźli do szpitala, ale ý wyżyje — nie wiadomo.
— Ale perypetia.

Oprócz Iwana Stupnina byli jeszcze dwaj artyści — Jegor Pietuchow Gienek Szamajew.

Jegor był mężczyzną o pulchnej, babskiej twarzy, na której sterczał ostry s. Głos miał też babski — cienki i jakiś niepoważny. W ubraniu wyglądał epokaźnie, sprawiał nawet wrażenie człowieka steranego życiem. Dopiero edy się rozebrał, widać było jego szerokie, prężne ramiona, atletyczną pierś, której przy najmniejszym ruchu grała muskulatura, i potężne, rozsadzające órę bicepsy. Mocarne ciało i twarz z zastygłą kwaśną miną — cóż za dziwny prys natury.

Jegor słynął ze skąpstwa. Był przekonany, że w stołówce kradną:
— Pięć rubli biorą za obiad, a co dają?... Lurę.
— Ty za pięć rubli spod siebie byś jadł!
— To wyście może tacy bogaci, a ja pieniędzy nie drukuję. Z każdą kojką muszę się liczyć.

Jegor był doświadczonym flisakiem i dużo zarabiał, więcej od retmana. szyscy wiedzieli, że Jegor jest bezdzietny i nie daje na utrzymanie żonie, óra pracowała w tartaku. Zarobione pieniądze, których nie zdążył jeszcze ożyć na książeczkę oszczędnościową, chował do walizki. Walizkę tę, pobną z wyglądu do kuferka, zamykał na wielką kłódkę, chociaż nawet cy starzy mieszkańcy, jak Iwan Stupnin, nie pamiętali wypadku kradzieży osiedlu.

Był to osobliwy widok, kiedy z lekka przygarbiony Jegor, ze znudzonym, nawet opryskliwym wyrazem twarzy, przepływał na dłużycy „małą kipiel” zed porohami... Woda kotłowała się, dłużyca się kołysała, a Jegor stał na ej pewnie, od czasu do czasu odpychając się leniwie bosakiem od pozostach dłużyc i wystających głazów. Wyczuwało się, że każdy jego ruch jest eomylny i że na pewno nie wpadnie do wody. Po przybiciu do brzegu zwye zaczynał się uskarżać i narzekać:
— Tyle się tego drzewa przepchało, a zobaczymy, ile zapiszą... Już ja ie-em...

Gienek Szamajew był wysokiego wzrostu, rozwichrzona czupryna spadała u na oczy, twarz miał ogorzałą i zuchwałą. Dziewczyny w stołówce podsuały mu zawsze smakowite kąski. Ale Gienek każdego wieczoru wskakiwał łódź i mocnymi pociągnięciami wioseł gnał ją na drugą stronę. Tam zoawiał łódź i niknął w lesie. Sześć kilometrów od osiedla znajdowała się ładnica drzewna, gdzie pracowała Katia. Miała najwyżej dwadzieścia pięć t, ale już zdążyła owdowieć. Jej mąż, pochodzący z miejscowych pomorzan, ginął, jak opowiadano, zeszłą wiosną na morzu.

Zdarzało się, że Gienek musiał dłużej pozostać przy pracy i wtedy mieszańcy osiedla widywali Katię. Wychodziła na brzeg otulona chustą i do sago zmierzchu oczekiwała go na deszczu.

Gienek zawsze wracał późno. Koledzy kładli mu pod prześcieradło ki i polana. Gienek wyrzucał je, układał się do snu i spał jak zabity. Rankie flisacy rechotali i puszczali takie dowcipasy, że na dobrą sprawę nawet bel powały mogły się zarumienić. Gienek uśmiechał się z pobłażaniem i przeci gał leniwie, aż trzeszczało w stawach — białoskóry, sprężysty i zadowolon z siebie.

W osiedlu krążyły legendy o starym flisaku Terentiju Klapie, który rzek mo przepływał Wielką Głowę stojąc na klocu. Gienek odważył się pewneg razu na taki wyczyn: na olbrzymim balu wjechał prosto w porohy. Jednak już przy pierwszym podrzucie spadł do wody i zniknął. Ludzie myśleli, że w go porwie i rozbije o głazy, ale wypłynął wściekły i bosy — gumowe but ciągnęły go na dno, musiał je zrzucić.

— Zawracanie głowy z tym Klapem. Nie da rady przeskoczyć...

5

Loszka Malinkin zazdrościł w głębi duszy całej trójce. Skończył niedawn dwadzieścia lat, na spławie pracował dopiero od półtora roku. Przysze z sąsiedniej wsi ostrzyżony na krótko, po chłopięcemu, poruszał się niezgrał nie i okropnie się peszył na widok retmana. W ciągu ostatnich miesięcy ro rósł się w ramionach, zaczął naśladować kołyszący się krok Dubinina. I ni tylko krok... W rozmowie starał się cedzić słowa skąpo, jak Sasza, marszczy czoło ponuro i znacząco, jak Sasza, i marzył w głębi duszy: „Popracuję t parę lat, poproszę, żeby mnie posłali na kursy retmańskie i wrócę na spła z patentem...". Już sobie wyobrażał, jakim mirem będzie się cieszył wśró barczystych flisaków, jak go będą z szacunkiem nazywać „swoim chłopem A on będzie chodził po odcinku jak sprawiedliwy i wymagający gospodar Jak Sasza. Żaden człowiek nie znaczył dla Loszki tyle, co Dubinin!

Po raz pierwszy w życiu Loszka poczuł siłę w rękach. Dziwiło go to i za chwycało. Nie daj Boże, żeby któryś z flisaków krzyknął, sądząc, że Loszk nie da sobie rady ze zbyt ciężkim klocem:

— Ej, tam! Pomóżcie chłopakowi! Poderwie się!...

Zazwyczaj spokojny Loszka z dziecinną złością zaczynał kląć:

— Idźcie do cholery ze swoją pomocą!... Ja sam...

Wieczorami, kiedy Gienek Szamajew przepływał łodzią na drugą stron i znikał w lesie, Loszka chwytał bosak i, oglądając się niczym złodziej, wy mykał się za stołówkę, na ostrogę. Tam w samotności ćwiczył się zawzięc do późnego zmierzchu, pragnąc opanować w tym samym stopniu, co Iwa Stupnin i Gienek Szamajew, trudną sztukę utrzymywania się na klocach. Po wracał do baraku mokry po pas i skonfundowany.

Pewnego wieczoru, trzymając bosak w ręku i przeskakując z kamienia n kamień, skierował się w stronę ostrogi.

Słońce schowało się już za wysoki brzeg, lecz obłoki płonęły jeszcze na czarnymi, zębatymi wierzchołkami drzew. Piana z Wielkiej Głowy wydawa się różowa.

A na tamtym brzegu, niemal u samej kipieli, stała łódź Gienka na wp wyciągnięta z wody i przechylona na bok.

Wtem Loszka przystanął, otworzył usta ze zdziwienia i zaczął się wpatrywać przed siebie: na przeciwległym brzegu jakiś człowiek, ześlizgując się, pokając i czepiając rękami krzaków, schodził stromym zboczem do łodzi.

Co za jeden? Pewno ktoś ze wsi albo ze składnicy. Bez potrzeby nikt nie aglądał do głuchego zakątka.

Zaledwie nieznajomy zepchnął łódź na wodę i nieudolnie zaczął wkładać iosła w dulki, Loszka zrozumiał — kiepski z niego wioślarz, nie obyty z rzeką, zaraz go zniesie na porohy. Wielka Głowa nie była groźna dla łodzi — ohuśta, postraszy, ale w końcu przepuści. Trzeba się tylko poddać nurtowi lekko sterować wiosłem, żeby dziób nie stanął w poprzek fali. Ale Boże chowaj wdać się w walkę z porohami — natychmiast zakręci łodzią i wciągie ją pod wodę, spróbuj się wtedy, człowieku, wygrzebać.

Łódź zatańczyła na falach. Nieznajomy zaczął gorączkowo wiosłować, niedarnie zanurzając pióra, rozpryskując wodę na wszystkie strony.

— Rzuć wiosła! — krzyknął Loszka. — Człowieku! Śmierci szukasz? Rzuć iosła, powiadam!

Głos Loszki ginął w szumie wodospadu, nie dolatując do środka rzeki. Nienajomy wymachiwał wiosłami, prąd znosił łódź w sam środek kipieli.

— He-ej! Wio-o-sła! He-ej!

Łódź dostała się w wir, wiosła bezradnie uniosły się raz i drugi ku górze, okryta różową pianą fala uderzyła o burtę — i w blasku zachodu błysnęło natowe dno łodzi...

Loszka osłupiał z przerażenia. Przez chwilę, nie wiedząc co począć, przyglądał się, jak kręci się i podskakuje przewrócona łódź, wreszcie drgnął i ruszył pędem w stronę osiedla.

Jakaś łódź stała koło stołówki. Loszka zepchnął ją z rozbiegu, zaczerpnąwszy przy tym wody do butów, wgramolił się do środka przez burtę i rzucił się o wioseł...

Nurt gnał łódź na porohy. Odchylając się gwałtownie do tyłu, Loszka wiosłował, aż trzeszczały dulki...

Kamienna ostroga, las na brzegu, wrzynający się zębatym grzebieniem gorący zachód — wszystko zachwiało się i drgnęło w posadach, to unosząc ię, to opadając. Łódź wjechała w pędzie na porohy.

Loszka podniósł wiosła i rozejrzał się na wszystkie strony: na prawo, na ewo, w tył, aż mu zatrzeszczało w karku — ani człowieka, ani łodzi. Bryzgi odne spadały na twarz, ramiona, na pierś. Marynarka przemokła na wylot. rzegi podnosiły się i opadały, ryk wodospadu przytępiał świadomość...

Loszka nie mógł ułożyć żadnego planu działania. Nic nie widział przed sobą — nawet łodzi... Chociaż nie, jest — mokre dno znowu zalśniło w świetle achodu. Już przepłynęła skalne progi, prąd niósł ją ku Małej Głowie.

Coraz mniej trzęsło na wodnych wybojach, coraz niżej podskakiwał dziób, ryzgi przestały zalewać twarz. Jeszcze parę chwil — i Wielka Głowa wyluła łódź. Można było znowu usiąść do wioseł.

Płynące dłużyce drżały nerwowo, jak gdyby wciąż jeszcze nie mogły przyjść o siebie po nieoczekiwanym wstrząsie. Woda pod łodzią była ponura i czarna, okryta kłakami żółtej piany. Wtem Loszka zauważył wiosło...

Na widok tego sierocego wiosła Loszkę ogarnęła zgroza. Był człowiek — już po nim! Gdzieś na głębinie, pod czarną wodą, która unosi luźne dłuży-

ce, prąd leniwie przetacza jego martwe ciało. Nic mu już nie pomoże. Koniec Utonął w jego oczach. Jak zimno...

Ukazała się kipiel Małej Głowy. Wściekły prąd znów zaczął miotać przewróconą łodzią.

Raptem Loszka dostrzegł na wypukłym i oślizgłym klocu mokry rękaw i pożółkłą dłoń.

— Hej!... — spróbował krzyknąć, lecz schrypnięty głos uwiązł mu w gardle Chwycił za wiosła.

Ujrzał przy burcie sczerniałą, konwulsyjnie wykrzywioną, nieogoloną twarz Szeroko otwarte, obłąkane oczy pozbawione były koloru, jakby wyblakły z przerażenia.

— Hej, bracie! Puść ten kloc! Wyciągnę cię... Hej!

Lecz człowiek, który przylgnął policzkiem do kloca i spod zlepionych kosmyków włosów spoglądał nieprzytomnie na Loszkę, nie odpowiedział ani słowa. Koścista ręka kurczowo wpijała się w drzewo.

— Puścisz czy nie, draniu? — wrzasnął na niego Loszka ze łzami w oczach.— Puść! Zaraz znowu zakręci...

Zbliżali się do Małej Głowy, łódź znowu zaczęło huśtać. Jeśli ją obróci bokiem, obaj znajdą śmierć w wodospadzie.

Skacząc do łodzi Loszka złapał odruchowo swój bosak. Bez niego nie uratowałby tonącego. Przyholował kloc, ze złością walnął bosakiem po skostniałej ręce, złapał nieznajomego za włosy...

Przybysz leżał nieprzytomny na dnie łodzi, z głową opartą o gumowy but Loszki i niezgrabnie podkurczoną jedną nogą.

Na brzegu wrócił do przytomności, ale długo jeszcze wymiotował wodą...

6

Położono go w baraku na łóżku, na którym spał dawniej przyjaciel Loszki Tola Stupnin, przebywający obecnie w mieście na kursach retmańskich.

Głowa nieznajomego spoczywała bezwładnie na poduszce, nieogolony podbródek zadarty był ku górze, na grdyce pulsowała mała żyłka. Leżał z zamkniętymi oczyma i wyciągniętymi wzdłuż ciała rękami. Były to zmęczone ręce o zgiętych bezwiednie palcach. Okryto mu kocem tylko nogi, ponieważ w baraku było gorąco. Na płaskiej piersi o wystających żebrach widniał wytatuowany napis: „Lata płyną, a szczęścia nie ma".

Flisacy zgromadzili się wokół łóżka, wymieniając półgłosem uwagi:

— Powąchał chłop lagrowego życia. Widzisz, jak sobie wymalował: szczęścia nie ma...

— Dzisiaj to mu się akurat poszczęściło... Żeby się Loszka nie nawinął miałyby ryby kolację.

— Twardy chłop, z takiej kipieli się wyratował...

— Nie bój się, w gorszych opałach bywał...

Jegor Pietuchow powiedział podejrzliwie:

— Niepewny facet. Za nasze dobre serce jeszcze nas oskubie, zobaczycie.

— Teraz mu twoja walizka nie w głowie. Możesz dziś spać spokojnie.

W kącie Loszka, tajemniczo przyciszając głos, opowiadał po raz nie wia-
omo który:

— Patrzę, o rany! — zakręciło. Ja w krzyk. A tu szum — o rany...

Wsunąwszy ręce głęboko w kieszenie, z pochyloną głową, Dubinin wpa-
ywał się uważnie spod nasuniętej na oczy czapki w nieznanego gościa.

Cienka szyja z wystającą grdyką, zmęczone, wyciągnięte ręce, mokre bu-
ory pod łóżkiem i ten napis... Dubinin gryzł niedopałek, patrzył na wyta-
towane słowa i im dłużej się im przyglądał, tym większą litość odczuwał
la nieznajomego.

Spotka człowiek takiego na drodze i minie obojętnie, nawet się nie obej-
zy. Czy ma rodzinę, czy ktokolwiek na świecie darzy go szczerym uczu-
em? Gdyby nie płynący obok kloc — znikłby bez śladu, nie pozostawiając
o sobie ani nazwiska, ani żalu. Wymknął się śmierci, leży na cudzym łóż-
u, obcy ludzie przyglądają mu się z bezceremonialną litością...

Dubinin z trudem oderwał wzrok od napisu na chuderlawej piersi.

— Chłopcy — zapytał — kto go rozbierał? Miał jakieś dokumenty przy
bie?

— Miał. Wszystkie przemokły, suszą się na piecu. I piętnaście rubli w kie-
eni — nie forsiasty.

— Przynieście tutaj.

Dubinin ostrożnie wziął mokre papiery, utorował sobie ramieniem drogę
wyszedł.

7

Był zwykłym flisakiem, został retmanem. Życie Aleksandra Dubinina uło-
ło się zwyczajnie — bez wyjątkowych, radosnych wydarzeń i bez tragedii.
ie polubił nawet książek, nie rozpalały w nim one szlachetnych pory-
ów, nie otwierały świata wzniosłych idei. Nie wiedział (a jeśli wiedział,
tylko ze słyszenia), że istnieli niegdyś na świecie ludzie wielkiego du-
a, którzy dla szczęścia bliźnich szli na stos, znosili tortury, a przed śmier-
ą wypowiadali słowa docierające do potomnych ponad głowami rozwście-
onych strażników, przez mury kazamatów.

Był zwykłym flisakiem, został retmanem — to wszystko.

Przed szesnastu laty wydarzyła się przykra historia...

Na kamienistej płyciźnie, w pobliżu ponurej Łobowskiej Zatoki utworzył
ę zator — między głazami utkwiło kilka dłużyc, na których prąd spiętrzył
krótce kupę drzewa.

Miejsce nie uchodziło za niebezpieczne, zator nie był „zapuszczony" —
leksander Dubinin, który kierował pracą, nie pojechał sam na płyciznę, lecz
ysłał trzech chłopaków, żeby usunęli przeszkodę. Był przekonany, że jakoś
bie poradzą... Wśród nich znajdował się Jasza Sorokin — siedemnastoletni
czeniak o wystających kościach policzkowych i szeroko rozstawionych
ebieskich oczach. Spadająca dłużyca zmiażdżyła mu obie nogi...

Aleksander wiózł go łodzią do szpitala. Jasza Sorokin przez całą drogę pła-
ał nie tylko z bólu, lecz także dlatego, że ojciec zginął na froncie, osierocając
atkę Jaszy i jego dwie siostrzyczki, z których starsza ma dopiero dziesięć

lat. Matka ciągle choruje. Kto jej teraz pomoże, kiedy Jasza, jedyny pracujący członek rodziny, został kaleką?

Aleksander milczał, trawiony wyrzutami sumienia. Posłał chłopca, myślał, że jakoś to będzie... Co robić? Wziąć na swoje barki całą rodzinę — staruszkę-matkę, syna inwalidę i dwie małe dziewczynki? Żyć dla nich? Sam ma żonę i syna na utrzymaniu. Co począć?

Nikomu nie przyszło nawet do głowy, żeby zwalić winę na Aleksandra Dubinina. Nieszczęśliwy wypadek, zdarza się... Wzywano go, wypytywano, wyrażano współczucie, a nawet z lekka ganiono: „Szkoda, bracie, że nie dopilnowałeś...". W końcu Aleksander Dubinin sam uwierzył, że ma czyste sumienie i nie ponosi żadnej odpowiedzialności za wypadek. Trudno, zdarza się...

Pewnego razu flisacy ściągali dłużyce z mielizny niedaleko od wsi Kostny. W południe zabrali się do przyrządzania wspólnego obiadu: gotowali zupę rybną, rozłożyli na chustce chleb, sól, kartofle i jajka na twardo. Jakaś mała dziewczynka podeszła do nich i, jak zaczarowana, zaczęła wpatrywać się w chustkę z jedzeniem. Nogi miała bose i popękane, spłowiałe na słońcu włosy już dawno nie widziały grzebienia. Ubrana była w podartą sukienczynę, przez którą przeświecało kościste ciało.

— Pewno chcesz jeść? — odezwał się do niej Dubinin. — Masz, nie bój się.

Podał dziewczynce kawałek chleba, kilka zimnych kartofli i jedno jajko, przyjrzał się jej z bliska i osłupiał.... Z umorusanej, mizernej twarzy o wystających kościach policzkowych patrzyły na niego szeroko rozstawione niebieskie oczy...

Dziewczynka porwała chleb cienkimi i chwytliwymi jak u leśnego zwierzątka rękami, przycisnęła go do brudnej sukienki i nie dziękując pobiegła w kierunku wsi. Aleksander patrzył za nią...

Flisacy usiedli wokół ogniska i zabrali się do obiadu. Mówili, że wojna wymiotła wszystkich chłopów, że baby nie mogą sobie poradzić z robotą w polu, że na wsi często widuje się głodne dzieci...

Rzeka oślepiająco migotała w słońcu, w świeżym powietrzu rozchodził się zapach zawiesistej zupy rybnej, wierzbowe zarośla pochylały się nad wodą. W tym oślepiającym migotaniu, w smakowitym zapachu uchy, w gałązkach wierzbińca stykających się z liśćmi lilii wodnej — we wszystkim wyczuwało się spokój zdrowego, krzepkiego życia. A przecież w tej samej chwili gdzieś daleko pociski bezustannie przeorywały umęczoną ziemię, cuchnący dym snuł się po zgliszczach, a na polach i łąkach poniewierały się trupy, których nie nadążano grzebać. Gdzieś daleko... A blisko, za plecami, na wsi — głodne dzieci.

Aleksander odłożył łyżkę, wstał, wyjął ze swojego worka cały zapas chleba i nie mówiąc ani słowa poszedł do wsi. W pierwszej z brzegu chacie zapytał o Jakowa Sorokina, pokazano mu okazałą i solidną z wyglądu chatę o pięciu ścianach...

Początkowo Dubinin sądził, że to będzie niewola, nieustanna harówka na dwie rodziny, tymczasem wypadło mu walczyć. Walczył w ubezpieczalni rejonowej o rentę dla Sorokina, walczył w kołchozie o pomoc dla żołnierskiej wdowy i sierot, najcięższe walki musiał jednak staczać z samym Jaszką.

— Aha, przestraszyłeś się! Chcesz się wykupić! Sumienie cię gryzie! Swoimi groszami nóg mi nie wrócisz! Czekaj, bratku, będziesz tańczył, jak ci zagram!...

Bo jak to — niespodzianie, z własnej woli zjawił się winowajca, człowiek,

który zmarnował Jaszce całe życie. Cokolwiek by uczynił, jakkolwiek by się usprawiedliwiał — nie ma dla niego przebaczenia.

— Dawaj, draniu, pieniądze! Dawaj wszystko, co masz! Tak czy owak muszę zdechnąć! To niech się przynajmniej zabawię, niech sobie popiję...

Aleksander złapał go kiedyś za kołnierz:

— Ty gówniarzu! Przywykłeś, żeby na ciebie jak na psa parszywego patrzyli, ludzkiej dobroci nie rozumiesz. Słuchaj, co ci powiem: twoje siostry biorę do siebie, będę je chował tak, jak rodzone córki. A ty rób, co chcesz — wolna wola.

Jasza przestał się awanturować i zgodził się, żeby kołchoz wysłał go na kursy buchalteryjne.

Można pracować, żeby być sytym, żeby się cieszyć w skrytości ducha z dachu nad głową, ciepłego pieca i miłej żony — cieszyć się i rozglądać tchórzliwie, czy ktoś przypadkiem nie pozazdrości i nie zechce ci tego ciepłego szczęścia odebrać. A przecież można, jak się okazuje, żyć inaczej. Podnieść leżącego, pocieszyć zrozpaczonego, obronić słabego — i mieć przy tym świadomość, że człowiek potrafi pomagać innym, że jest silny i hojny. Czy to nie jest szczęście?

Jasza Sorokin już dawno pracuje w kołchozie jako buchalter, ożenił się i ma dwoje dzieci. Jego siostry wyrosły, wyjechały do miasta. Jedna wyszła za mąż, druga jest na kursach felczerskich.

Dubinin żył codziennymi sprawami: trzeba dopilnować, żeby robota była sprawiedliwie rozdzielona i należycie opłacona, żeby w stołówce dobrze karmili, żeby w baraku było czysto, żeby sprzątaczka zmieniała co tydzień prześcieradła...

Pięć budynków, które przycupnęły na skraju lasu nad szumiącymi porosłami, stanowiło zaledwie skrawek olbrzymiego świata. Mieszkający tu ludzie pracowali, i to ciężko, a jednak osiedle nad Wielką Głową zasługiwało w pewnym sensie na miano szczęśliwej krainy. Zamknięty w sobie, małomówny człowiek, który chodził po osiedlu kołyszącym się krokiem, był w tej krainie władcą i prawodawcą.

Dubinin rozłożył na stole w kantorku przemoczone dokumenty przybysza. Cały plik jakichś zaświadczeń zamienił się w garść papierowej kaszy. Paszport ucierpiał stosunkowo najmniej. Jest paszport, a zatem jego posiadacz przybył tu legalnie.

Końcem noża Dubinin ostrożnie rozsunął zlepione stroniczki paszportu i przeczytał: „Buszujew Mikołaj Pietrowicz, rok urodzenia — 1910". Na ostatniej stroniczce widniał stempel. Tusz rozpłynął się niemal zupełnie, można było jednak domyślić, że posiadacz paszportu był karany sądownie i odbiedział karę.

Na cudzym łóżku, wśród obcych ludzi, odrętwiały ze zmęczenia... Nic dziwnego — uszedł śmierci... Kawał ciężkiego, zwichniętego życia miał za sobą ten człowiek. Pewnie w młodości chciał znaleźć swoje szczęście — taniutkie, groszowe, za piątaka. Sięgnął po tego piątaka do cudzej kieszeni, złapano go za rękę, zaprowadzono tam, gdzie trzeba. Może nawet przebaczono mu za pierwszym razem, ale co z tego. Szczęścia nie ma, trzeba go szukać. Szukał... Życie mijało, szczęście nie przychodziło...

8

Rankiem, kiedy flisacy poszli już nad rzekę, Dubinin zajrzał do baraku. Łóżko, na którym spał nieproszony gość, było zasłane.

„Żywotna bestia. Już gdzieś poleciał. A może ruszył dalej, na włóczęgę? Chyba nie, mam jego paszport, bez dokumentów nie wyfrunie..." — Dubinin spokojnie poszedł do siebie.

Budynek, w którym mieścił się kantorek, był jedynym piętrowym budynkiem w osiedlu. Na parterze znajdował się kantorek i pokój, który zajmował mechanik, Tichon Mazajew, z żoną Nastią, sprzątaczką. Na piętrze była świetlica; stało tam radio, półka z książkami i stół nakryty spłowiałym czerwonym perkalem. Flisacy zbierali się tu wieczorami, słuchali radia i grali w domino.

Przechodząc obok schodów prowadzących do świetlicy, Dubinin usłyszał męski głos, który nucił przy akompaniamencie gitary:

Ach, dla jednych to życie jest cudne —
Sama radość, marzenia i sny!
A dla drugich jest wstrętne i brudne —
Sama rozpacz, nieszczęście i łzy...

Dubinin wszedł na górę. W czystej, nazbyt obszernej koszuli, pożyczonej od jakiegoś barczystego flisaka, siedział na krześle przybysz. Nie ogolił się od wczoraj, jego cienka szyja żałośnie sterczała w szerokim wycięciu kołnierza. Na kolanach trzymał gitarę, która od wielu lat wisiała bezużytecznie nad radiem.

Ach, dlaczego się jednym udaje
Przed swym losem niedobrym skryć...

Na widok Dubinina zerwał się zwinnie:

— Szacuneczek! — powitał go ze sztuczną pewnością siebie.

Z wąskiej twarzy patrzyły rozbiegane oczy. Gdy rozchylał w uśmiechu usta, widać było szczerbę w równych, drobnych zębach.

Dubinin usiadł na krześle.

— Siadaj, jakże ci tam... Mikołaju Buszujew. Pogadamy.

— Zgadza się — Mikołaj Pietrowicz Buszujew we własnej osobie. Szedłem w dół rzeki, do Tormiengi, ale trafiłem do was. Proszę mi wybaczyć, że nie uprzedziłem o dniu przybycia...

— Przestań się wygłupiać. Skąd przyszedłeś?

— Pracowałem na składnicy...

— Uciekłeś?...

— Kierownik na składnicy to ostatnie ścierwo. Nie uważał mnie za człowieka. Ty, powiada, z lagru wyszedłeś, element przestępczy jesteś, bandzior, gnój. Nie pasowaliśmy do siebie charakterem.

— I tylko o ten charakter wam poszło?

— Jeszcze bym stuknął wszarza i znowu poszedł siedzieć. Lepiej nie kusić złego... Miałem zarobione ze dwieście rubli... Zostawiłem...

— Za co siedziałeś?

— Powiadają, że było za co. Nie będę się sprzeczał — jak było, tak było.

— Za mokrą robotę?

— Boże broń!

— Za złodziejstwo?

— Nie bawmy się w szczegóły. Jedno tylko powiem: postawiłem na tym krzyżyk.

— Nie bujasz?

— Możesz mi wierzyć, możesz nie wierzyć, ale nie mam już dwudziestu lat. Odechciało mi się zabawy w złodziei i milicjantów.

— Z jakich jesteś stron? Dlaczego poszedłeś pracować na składnicę? Nie mogłeś pojechać do domu?

— Mój dom jest pod czapką. Gdzie ją włożę — tam jestem w domu.

— I nie ciągnie cię do rodzinnych stron?

Mikołaj Buszujew przymknął na chwilę swe jasne oczy o szklanym połysku. Jego blada, nieogolona twarz znieruchomiała, przybierając zamknięty i otępiały wyraz. Przypadkowe pytanie zdmuchnęło nienaturalną wesołość.

— Co z tego — odparł po chwili milczenia — mała przyjemność wracać do rodzinnych stron z pustą kabzą.

— A ja słyszałem, że tam, gdzie byłeś, ludzie też pracują i jak wychodzą, to mają pieniądze

— Trochę szeleściło w kieszeni, ale w pociągu przerżnąłem wszystko w obrazki z jednym facetem...

Dubinin rozsiadł się na krześle w rozpiętym płaszczu, w nasuniętej na oczy czapce i z właściwym sobie ponurym spokojem przypatrywał się Buszujewowi.

— Masz jakiś fach?

— Majster do wszystkiego: karczowałem pnie, kopałem doły pod fundamenty, pracowałem przy wyrębie...

— To znaczy, że nie masz fachu...

Dubinin poruszył się na krześle i odwrócił od Buszujewa.

— Słuchaj — powiedział patrząc w bok — możesz u nas zostać. Będziesz pracował jak wszyscy. Każdy flisak zawsze te dwa tysiące jakoś wyciągnie. Nie masz rodziny. Na jedzenie i na ubranie więcej jak pięćset rubli miesięcznie nie wydasz. Przez rok odłożysz piętnaście albo i osiemnaście tysięcy. A wtedy, jak uważasz — albo zostawaj, albo jedź sobie choćby na koniec świata. Żal mi cię, boś głupi. Dobrze ci radzę. Nie chcesz, to nie. Prosić cię i zatrzymywać nie będziemy.

— Czemu mam nie chcieć. Wszystko mi jedno, gdzie po ziemi chodzić, mogę i u was.

Dubinin położył na stole krępą rękę, zacisnął małą, porośniętą rudym włosem i twardą jak kamień pięść.

— Chodzić? Co to, to nie, bratku. Będziesz pracował. Za samo chodzenie nie płacą. I nie spodziewaj się, że na cudzym grzbiecie do raju zajedziesz. Żyjemy w zapadłej dziurze, do milicji daleko, sami się tu rządzimy. Widziałeś naszych chłopców? Każdemu kości przetrącą. Uciec też nie da ra-

dy — naokoło lasy i bagna, nawet wsiowi boją się daleko zapuszczać. Masz stąd trzy drogi: na składnicę, gdzie nikt cię serdecznie nie powita, w stronę wsi, gdzie od razu cię zauważą, i w dół rzeki przez odcinki spławu. Wystarczy zadzwonić, od razu cię przyskrzynią. Zapamiętaj raz na zawsze — lepiej bez kawałów! Dostaniesz robotę nie dlatego, że ci wierzę, ale dlatego, że się ciebie nie boję — u nas sobie nie pofolgujesz. Tak, bratku.

Dubinin wstał.

9

Mikołaj Buszujew zajął w baraku łóżko Tolka Stupnina. Każdego ranka — z siekierą za pasem i bosakiem w ręku — wyruszał z flisakami nad rzekę. Dubinin pytał nieraz chłopców, jak pracuje. Flisacy wzruszali ramionami— marudzi i tyle.

Loszka Malinkin spał obok Buszujewa na sąsiednim łóżku, wyjeżdżali na robotę w tej samej łodzi. Trudno mieć obojętny stosunek do człowieka, dla którego dokonało się wielkiego, bohaterskiego czynu. To nie bagatela uratować kogoś od śmierci. Loszka czuwał podczas pracy nad Buszujewem, udzielał mu wskazówek, pomagał, przetaczał za niego najcięższe kloce.

Gitara, która dotychczas wisiała bezużytecznie w świetlicy — kupiono ją, ponieważ przedsiębiorstwo wyasygnowało pieniądze na zaspokojenie potrzeb kulturalnych flisaków — przeniosła się teraz na stałe do baraku. Wieczorami Buszujew, rozwaliwszy się na łóżku, trącał niedbale struny i śpiewał o tęsknocie więziennej, o miłosnych zdradach i zabójstwach.

Może jakiś frajer w krawacie
Całuje dziś usta twe...

Flisacy nie byli wybrednymi słuchaczami. Jeśli piosenka była smutna, kiwali głowami, jeśli wesoła — śmiali się i od czasu do czasu czyjaś ciężka ręka z wdzięcznością poklepywała Buszujewa po ramieniu:

— Ach, ty draniu! Gdzieżeś się tak wyuczył?...

Dubinin również przychodził posłuchać. Siadał na krześle, palił i milczał, ale, zdaje się, milczał z aprobatą.

Kiedy znudzony Buszujew odkładał gitarę, sięgał po nią nieśmiało Loszka. Długo wiercił się na łóżku, pragnąc się wygodnie usadowić i wreszcie z nisko pochyloną głową zaczynał delikatnie brzdąkać w struny zgrubiałymi, nieposłusznymi palcami. Gitara wydawała jakieś nieśmiałe, chaotyczne dźwięki. Loszka odkładał z szacunkiem instrument, prostował ramiona i dziwił się szczerze:

— Patrzcie no — człowiek nie pracował, siedział na łóżku, a plecy bolą.

Gienek Szamajew, jak zwykle, przeprawiał się wieczorem łodzią na drugi brzeg i znikał w lesie. Jegor Pietuchow, jak zwykle, grzebał wieczorem w swojej walizce, potem zamykał ją na potężną kłódkę, siadał i zaczynał się płaczliwie uskarżać:

— Popracuję jeszcze trochę i rzucę was w diabły. Dość mam tej dłubaniny. Kupię sobie dom z ogrodem w rejonowym mieście, założę inspekty. Na wszelki wypadek wezmę jakąś pracę, żeby nikt się nie czepiał. Pójdę, na przykład, na stróża nocnego — w sam raz dla mnie...

Flisacy nie zwracali na niego uwagi, czasem tylko ktoś ofuknął go zniecierpliwionym głosem:

— Znowu zaczyna... Nie nudź!...

Flisacy, jak zwykle, udawali się w niedzielę do rodzinnych wsi. W osiedlu robiło się przeraźliwie nudno. Buszujew spędzał wolne dni w towarzystwie mechanika Tichona Mazajewa. Na taką okazję Tichon miał zawsze w pogotowiu butelkę wódki.

Tichon był małego wzrostu, wąski w ramionach, o ogorzałej twarzy. Nos miał zawsze spuszczony na kwintę i nic go nie cieszyło. Pomstował na wszystko gderliwym głosem — na pogodę, na rzekę i na cały odcinek spławu, gdzie od pięciu lat „marynował się" jako mechanik przy łodzi motorowej.

— Bracie kochany! — zwierzał się Buszujewowi, łapiąc go za klapę marynarki. — Przecież mam pełne kwalifikacje i kombajnistą byłem, i traktorzystą... Po jakiego diabła pchałem się do tej dziury? Sam powiedz, czy to nie dziura?! Rozejrzyj się dokoła — nic, tylko las i mały przedmuch do nieba.

Buszujew bywał w takich chwilach milczący i ospały, długo wpatrywał się w okno, za którym padał deszcz i monotonnie, głucho szumiała Wielka Głowa. Często wzdychał:

— Ta-ak, nawet w lagrze było weselej.

Czasami, czy to po wódce, czy nawet bez specjalnego powodu, stawał się rozczery i opowiadał o sobie:

— Bo ja to jestem spod Kurska. Tam dużo słońca i same pola, lasów, uważasz, wcale nie ma. Zapomniałem, jak moja wieś wygląda, ale nieraz to tak człowieka złapie za serce...

I nieoczekiwanie dodawał:

— Nie wytrzymam, ucieknę od was. Pięć lat na wolność czekałem. Wolność...

10

Pewnego wieczora Buszujew zdjął gitarę ze ściany, brzdąknął w struny, lecz zaraz uciszył je dłonią.

— Tam do diabła. Było granie i śpiewanie... — dorzucił do rymu ordynarny wyrwrot, wyjął z kieszeni zniszczoną talię kart, zręcznie je potasował i zaproponował Loszce Malinkinowi:

— Małe oczko dla zabawy, co?

Loszka zmieszał się:

— Ale ja nie umiem.

— To cię nauczę. Takiemu, co nie grał, karta zawsze wali. Nie bój się, nie rżnę. Patrz, stawiam do banku rubla, możesz bić choćby na dziesięć kopiejek...

Nikt nie mógł sobie potem przypomnieć, skąd się u Buszujewa wzięły karty. Kiedy go wyciągnięto z porohów, nie miał w kieszeniach nic oprócz przemoczonych dokumentów i piętnastu rubli w drobnych banknotach.

Buszujew rozsiadł się na łóżku i cierpliwie uczył Loszkę:

— Spokojnie, bratku, spokojnie. Karta gorączki nie lubi. Będziesz kupował? Będziesz. Sprzedaję... Widzisz, znowu wygrałeś... A nie mówiłem, że nowy zawsze ma szczęście...

Loszce szła karta, policzki zaróżowiły mu się z podniecenia. Do grających podszedł Iwan Stupnin, zamrugał żółtymi rzęsami i pokiwał głową:

— Grzech, chłopcy... A ile w banku? Osiemdziesiąt kopiejek? Całego majątku? Daj dla ciekawości kartę, uderzę po banku.

Wziął, przyjrzał się jej podejrzliwie, po czym powiedział przeciągle:

— Pe-ry-pe-tia! Daj jeszcze dwie. Aha!... Starczy — weź sobie... Fura, dawaj forsę!...

Za przykładem Stupnina poszli inni flisacy, którzy rozsiedli się na sąsiednich łóżkach. Jegor Pietuchow, nie odrywając oczu od kart, burczał nadąsany:

— Po dziesięć kopiejek, po dziesięć kopiejek... Też można ładny grosz przeputać. Jeszcze ani razu nie brałem kart do rąk.

— I miałeś rację — przytaknął Buszujew. — Karta skąpych nie lubi.

O dziesiątej „odstukano" ostatni bank. Po dokonaniu obliczeń okazało się, że Loszka wygrał dwadzieścia rubli, Iwan Stupnin i pozostali wygrali lub przegrali po parę rubli. Najwięcej przegrał Buszujew.

— Tak, chłopcy, szczęście to wielka rzecz — rzekł sentencjonalnie i, zaglądając Loszce w twarz swoimi przezroczystymi oczami, dodał z odrobiną ironii: — Tylko nie myśl, chłopaczku, że wszystkie rozumy zjadłeś, bo wpadniesz. Widzisz?

Pokazał Loszce kartę. Podniecony udaną grą i zawstydzony, że ograł Buszujewa, Loszka kiwnął głową: „Widzę".

— Pamiętasz, jaka karta? Na pewno?... No, to uważaj. Ja na nią nie patrzałem. Włóż ją do talii. Potasuj!... Prędzej! Ręce masz jak grabie... Potasowałeś? Przełóż. Jeszcze raz przełóż... A teraz dawaj całą talię...

Karty zaczęły migać w wąskich, zwinnych, zakończonych białymi paznokciami palcach Buszujewa. W pewnej chwili przymrużył drwiąco jedno oko:

— Ta?...

Loszka rozdziawił usta:

— T-ta...

Flisacy kręcili głowami z podziwem:

— Ale majster...

— Właśnie — zakończył Buszujew — ja widzę karty na wylot. Ze mną nie ma co siadać do gry.

11

A jednak następnego wieczoru pięciu ludzi usiadło do gry na łóżku Buszujewa — dla zabicia czasu, nie na serio. Byli to: Loszka, Iwan Stupnin, sam Buszujew, niezgraba Chariton Kozłow i rudy Piotr Sawatiejew. Dokoła nich tłoczyli się gapie, wśród których znajdował się Jegor Pietuchow. Widok pieniędzy przechodzących z jednej kieszeni do drugiej zawsze go podniecał.

Stawki były niewielkie, kopiejkowe szczęście toczyło się kołem. Loszce

znowu waliła karta. Kiedy rozbił kolejny bank, Jegor Pietuchow aż chrząknął z wrażenia.

— W czepku się rodził...

Iwan Stupnin westchnął:

— Perypetia... No, chłopcy, wy na dziesięć kopiejek, a ja biję na wszystko. Kto nie ryzykuje, ten nie ma.

Stawki powoli wzrastały. Na wygniecionym kocu zaczęły szeleścić papierki rublowe, dziesiątki, a nawet setki.

Wygrywali przeważnie Loszka i Iwan Stupnin. Buszujew spokojnie wyjmował z kieszeni pieniądze i niedbałym gestem rzucał je na koc:

— E-tam... Czy to jest gra... Pamiętam, dzieci kochane, jak po dziesięć tysięcy stało w banku.

Przysiadali się coraz to nowi gracze. Przed paroma dniami była wypłata i każdy uważał, że może sobie pozwolić na przyjemność wygrania lub przegrania kilku rubli.

Jegor Pietuchow, ze skrzywionymi sceptycznie wargami, śledził uważnie, co kto ma w karcie, odprowadzał wzrokiem ręce chowające pieniądze do kieszeni, kręcił głową z dezaprobatą, lecz nie odchodził od grających. Nikt nie zwracał na niego uwagi.

Dopiero kiedy czerwony jak rak, triumfujący Iwan Stupnin przykrył olbrzymią łapą bank, Jegor szturchnął Loszkę w bok:

— Posuń się, bo mi nogi w tyłek wrastają.

— Chcesz zagrać? — zapytał Buszujew.

— A co ja, gorszy od ciebie?

— Spłuczesz się do nitki. Karta skąpych nie lubi.

Jegor długo jeszcze nie mógł się zdecydować, wiercił się, przyglądał, wydymał wargi, w końcu nie wytrzymał.

— Wiesz co, daj i mnie kartę — rzucił niby od niechcenia.

Ale Buszujew drwiąco odsłonił szczerbate zęby:

— Najpierw forsa na stół!

Jegor obruszył się:

— Ty łachudro bezpańska! Patrzcie go, nie wierzy! To tobie nie można wierzyć!

— Jak nie wierzysz, to co się pchasz!

— Daj kartę! Bogatszy jestem od ciebie, złodzieju zawszony! Zapłacę, jak przegram.

— Forsa na stół albo spływaj!

— Ach, ty pomyjo! Mam gdzieś twój bank!

Jegor wstał, poszedł do swego łóżka i położył się.

— Czemu człowieka obrażasz? — zrobił Buszujewowi wymówkę Iwan Stupnin. — U nas takich kawałów się nie robi. Jak przegra, to zapłaci.

— Zapłaci? Widziałem, braciszku, takich hycli. Prędzej się udławi. Trafi taki na północ, to dopiero dostaje szkołę. Ani się obejrzy, jak mu bebechy wyprują.

— Ja bym ci wypruł, ale rąk szkoda brudzić — burknął Jegor z łóżka.

— A może spróbujesz? Łapy masz jak bochny, czego się boisz?

— Znowu się kłócą — jak dzieci. Zobacz lepiej, czy nie masz fury, już zwartą kartę bierzesz.

— Fura, a niech to szlag...

Gra toczyła się dalej, rozlegały się głosy — zdziwione, zawiedzione, pełne napięcia. Szeleściły pieniądze. Jegor zlazł z łóżka, wyciągnął walizkę, otworzył kłódkę.

Prostując ramiona podszedł do grających z wyrazem jakiegoś kwaśnego lekceważenia na twarzy:

— A to widziałeś, bękarcie? Dawaj kartę!

Buszujew wybuchnął śmiechem:

— O rany! Ile czerwońców chcesz załapać na tego piątala?

— Zaceruj zęby! Ile chcę, tyle stawiam. Dawaj kartę!

— Na cały papierek?

— Na rubla.

Karta rzucona Jegorowi utonęła w jego czerwonej łapie z połamanymi paznokciami. Utkwił wzrok w dłoni, zamyślił się, zacisnął wargi. Zdawało się, że lada chwila gwizdnie ze zdumienia. Buszujew przymrużył ironicznie swoje czyste oczy grzesznika, szczerząc w uśmiechu szczerbate zęby.

Z przyjściem Jegora gra od razu zmieniła charakter. Przedtem flisacy żartowali, robili wesołe uwagi, śmiali się, nie zwracali uwagi na przegraną. Wyczuwało się, że mimo wzrastających stawek grają dla przyjemności. Kiedy Jegor usiadł do gry, stawki nie tylko że nie wzrosły, lecz nawet się zmniejszyły, jednakże flisacy zaczęli spoglądać na pogniecione banknoty jakoś wstydliwie, z ukosa.

Z twarzy Buszujewa nie schodził uśmiech, lecz od czasu do czasu przygryzał dolną wargę i na jego chudej, pociągłej twarzy, zakończonej płaskim podbródkiem, pojawiał się wyraz gwałtownego napięcia. Przypominał wówczas kota czającego się do skoku na wróbla.

Jegor Pietuchow, podnosząc do góry ramiona, zaczął rozdawać karty. Jego bank został jednak natychmiast rozbity. Buszujew zagarnął kupę wymiętoszonych banknotów i spojrzał na Jegora.

— Spływaj. Skończył się twój piątal.

Pierwszą pięciorublówkę, z którą przystąpił do gry, Jegor Pietuchow przegrał niepostrzeżenie, bez większego żalu. Pozostało po niej jedynie wspomnienie niespełnionego szczęścia.

Gniewnie sapiąc Jegor wstał z łóżka:

— Czekajcie, nie zaczynajcie beze mnie.

Znowu wyciągnął walizkę, ze szczękiem otworzył kłódkę i wyjął nowy papierek. Iwan Stupnin roześmiał się całą gębą.

— Perypetia z ciebie, nie człowiek. Znowu piątala wygrzebał, jak żebrakom na pokaz.

Buszujew nie odezwał się słowem, przetasował tylko karty i rzucił na łóżko sturublówkę:

— Kto się nie boi? Można na wszystko.

Zapachniało wysoką grą. Ktoś ze stojących poprosił:

— Chodźcie, chłopcy, postawimy łóżko w przejściu i usiądziemy wygodnie.

— Co będziemy meble przestawiać. A na podłodze nie łaska?

— Racja, po diabła ten ścisk. Przyodziewek nie odświętny, nie pobrudzimy się.

Usiedli wkoło, niektórzy opierając się plecami o piec, reszta podkurczywszy nogi — na podłodze. Nikt już nie leżał na łóżku, większość grała w oczko. Bank rósł. Mężczyźni wyciągali z kieszeni pomięte dziesiątki, banknoty dwudziestopięciorublowe, pięćdziesięciorublówki.

— Stuk! — oświadczył Buszujew.

W baraku rozległo się ogólne westchnienie, gracze drgnęli i wyprostowali zdrętwiałe karki. Bankier sprzedawał karty po raz ostatni, jeśli nikt nie rozbije banku, Buszujew wygra kupę pieniędzy.

Jegorowi Pietuchowowi tego wieczoru sprzyjało szczęście. Urywał z banku po pięć, po dziesięć rubli i ani razu nie przegrał. Teraz trzymał w spoconej ręce asa czerwiennego. — Dobra karta! Nawet jeśli przyjdzie król albo dama— można jeszcze dokupić. A jak przywali drugi as albo dziesiątka! Dobra karta w ręku!

Jegor patrzył na pieniądze. Żółte banknoty jednorublowe, zielonkawe pięćdziesięciorublówki. Pstrokaty stos pieniędzy! Sturublówki odcinają się od całej reszty wielkością formatu i szlachetnym odcieniem.

Buszujew, który trzymał bank, przygryzł wargę, przymrużył oczy, ręce jak zwykle wprawnie rozdawały karty. Kupę forsy zagarną te ręce! Zręczne, pokryte śladami świeżych draśnięć, białe. Kto zna tego człowieka, którego ręce nie wzbudzają najmniejszego zaufania? Wszystkiego można się po nim spodziewać. Kawał drania, siedział też pewnie za jakieś drańskie sprawki.

Boże kochany! Ile pieniędzy leży na podłodze! A karta dobra — as czerwienny! To już piąty raz z rzędu on, Jegor Pietuchow, dostał kartę czerwiennej maści. Cztery razy wygrał. Bez pudła. A teraz miałby przegapić okazję...

Kupa forsy. Wspaniała kupa forsy. Leży tak blisko, że aż ciarki przechodzą po krzyżu. Każdy na nią zerka... Dobra karta!

— Tobie?... Na ile bijesz? — spytał krótko Buszujew; jego oczy spoglądały chłodno i bez uśmiechu przez rzadkie rzęsy. Jegor wyczuł w jego wzroku wrogość.

— A ile stoi? — zapytał zdławionym głosem, czując, że karta zwilgotniała w jego ręce od potu.

— Może po banku chcesz uderzyć, co?

— Nie twoja sprawa. Pytam, ile?

— Nie liczyłem.

— To policz.

— Loszka — kiwnął niedbale Buszujew — policz, ile jest w banku, bo nie pamiętam.

Zasępiony Loszka ukląkł i niewprawną ręką zaczął liczyć pieniądze, przekładając papierki z jednego miejsca na drugie.

— Siedemset czterdzieści pięć rubli.

Jegor raz jeszcze przetarł twarz rękawem. Z trudem poruszając zaschniętym językiem, powiedział:

— Po banku.

— Akurat, ojczulku — Buszujew wykrzywił w grymasie policzek. — Połóż tutaj przy wszystkich siedemset czterdzieści pięć moniaków — wtedy ci uwierzę.

— Położę, żebyś wiedział — bez większego przekonania odparł Jegor.

— No, to kładź. Nie zatrzymuj gry. Wypatrosz swoją walizeczkę. — Buszujew spojrzał na niego, nie mrużąc powiek.

Jegor zrozumiał, że musi wstać. Oczekiwał tego Buszujew, oczekiwali w milczącym napięciu wszyscy gracze.

— No!...

Jegor wstał ociężale. Poruszał się z trudem, nogi mu zdrętwiały i mrowie przechodziło po łydkach. Spocona ręka miętosiła kartę. Na każdą kartę można przegrać. Co będzie, jeśli dokupi szóstkę?... Buszujew chwalił się, że widzi karty na wylot. Jakie to zresztą karty... Czy ktoś im się przyjrzał?

Jegor podszedł do swego łóżka, wyciągnął walizkę. Ciężki, solidny zamek— stalowy pręt przeciągnięty przez grube kółka. Zakładał je własnoręcznie. Samo dotknięcie zamka sprawiło, że Jegor stracił cały zapał do gry. Ale walizka została już otwarta, ręka wślizgnęła się pod bieliznę i dotarła do zakątka, gdzie leżały pieniądze — kilka paczek, trzymiesięczny zarobek. Jegor od dawna chciał się wyrwać którejś niedzieli do miasta i złożyć wszystkie pieniądze na książeczkę. Było tego pięć tysięcy w setkach i ze trzysta rubli w drobnych banknotach. I oto musiał teraz wyjąć jeden tysiąc i odliczyć siedemset czterdzieści pięć rubli... Komu? Temu bandziorowi! Własne pieniądze, krwawicę! Żonie skąpił grosza, nie jadał w stołówce. Siedemset czterdzieści pięć rubli w łapę oszustowi!

— Dobra — Jegor z wysiłkiem podniósł głowę, ale wzrok wciąż miał utkwiony w podłodze — guzik mnie twój bank obchodzi. Biję na pięćdziesiąt.

— W sam raz — drwiąco wycedził przez zęby Buszujew. — Pietra chciał napędzić.

Jegorowi zdawało się, że wyczuwa w jego głosie ulgę. Też musiał się bać o bank. Taka kupa forsy, za chwilę zgarnie ją do kieszeni. On, Jegor, wygra pięćdziesiąt rubli. Tylko pięćdziesiąt! A całą resztę weźmie za frajer ten włóczęga... na wódę, na hulanki... A karta dobra...

Walizka była otwarta, ręka wymacywała przez chustkę paczki banknotów.

— No, pchaj się! Ugrzązłeś tam? — przynaglał Buszujew.

— Po banku! — załamującym się głosem krzyknął Jegor. — Masz tu pieniądze, ścierwo!

Jegor porwał zawinięte w żoniną chustkę oszczędności, szybko odliczył tysiąc rubli i zatrzasnął walizkę. Potem długo szukał za walizką asa kier, który wypadł mu z rąk.

Podczas poszukiwań znowu opanowała go niepewność.

— Po banku...

W jednej ręce karta (dobra karta — Boże dopomóż, Boże dopomóż), w drugiej — plik sturublówek. Ciężko, w krwawej harówce zdobyte pieniądze, zaoszczędzone z wysiłkiem — nieraz nawet obiadu sobie odmawiał...

— Widzisz, ścierwo! Teraz wierzysz?

— Wierzę — poważnie odparł Buszujew. — Siadaj.

Wszyscy zamilkli, ze wszystkich stron skierowały się na nich podniecone spojrzenia. Chwila oczekiwania. Jegor raptem wpadł w rozpacz: tak dać się wykołować! Przecież Buszujew zrobi go! Jak to mu się wyciągnęła złodziejska gęba, przedtem szczerzył zęby — teraz poważny.

Ale Buszujew już sprzedał kartę. Jegor dokupił. Rzucić karty i odejść? Za

óźno. Skoro wziął kartę do rąk, trzeba grać do końca — taki numer nie rzejdzie...

Przyszedł król karo.

Buszujew wycelował w niego wzrok:

— Jeszcze jeden obrazek?

Dokoła słychać było ludzkie oddechy.

— Daj, sam pociągnę — ochrypłym głosem poprosił Jegor.

Jego niezręczne, zgrubiałe w robocie paluchy wyciągnęły kartę z podsuniej talii. Boże dopomóż, Boże dopomóż!... Jegor nic nie widział, pot ściekał mu czoła, gryzł w oczy.

— No? — całym ciałem pochylił się ku niemu Buszujew.

Po królu przyszedł as — fura!

Buszujew położył swą wąską, nie spracowaną dłoń na pieniądzach i przyunął je do wygranych przedtem banknotów.

— Weź resztę — powiedział, rzucając Jegorowi kilka papierków.

Jegor wziął je posłusznie...

Gienek Szamajew, który jak zwykle pojechał na drugi brzeg, po powrocie rzekonał się ze zdziwieniem, że barak nie śpi... Wszyscy siedzieli na podłodze od lampą w obłoku tytoniowego dymu.

Gienek podszedł do swego łóżka i odgarnął koc.

— Oho, zabawa na całego. Czekajcie, dowie się Sasza, to wszyscy oberwą.

Nikt nie zwrócił na niego uwagi. Jegor przegrywał ostatki swojego tysiąca.

13

Ranek był pochmurny, chmury ocierały się o wierzchołki rosnących na rzegu świerków, mżył kapuśniaczek. Flisacy w kurtkach i brezentowych łaszczach, przepasani skórzanymi rzemieniami, przeciągali się, wychodząc ciepłego i dusznego baraku. Twarze mieli senne, nikt nie rozmawiał.

Jegor przygarbiony, ze wzrokiem utkwionym w ziemię, kroczył razem ze vszystkimi w kierunku łodzi. Twarz obrzękła mu w nocy, poruszał się niehrawo, wlokąc bosak.

Tuż przy łodziach, gdzie flisacy w oczekiwaniu na spóźnialskich przestępovali z nogi na nogę, stał Mikołaj Buszujew. Miał na sobie marynarkę, na tórą naciągnął rozdętą jak balon starą brezentową kurtę, pożyczoną od wyokiego Charitona. Buszujew przepasał się jak pozostali flisacy, zatknął za as siekierę, w ręku trzymał bosak, a mimo to nie wyglądał solidnie, po flisacku.

Jegor, z pochyloną ku ziemi twarzą, podszedł z boku, podłubał w ziemi oskiem buta i rzekł niepewnie:

— Wiesz co, bracie... Ty tego... Pożartowałeś sobie wczoraj... Ja, głupi, daem się nabrać... Wiesz co, oddaj mi forsę i zapomnijmy o wszystkim...

Buszujew wykrzywił twarz w uśmiechu i przymrużył oczy:

— Głupie gadanie. Rzeka w górę nie popłynie.

— A ja ci powiadam — oddaj. Bo pożałujesz — już z pogróżką w głosie zekł Jegor, zbliżając się do Buszujewa.

— Odwal się — Buszujew przyjął postawę obronną.

— Łobuz!

— Bandzior! Łeb ci rozwalę!! — Jegor zamachnął się bosakiem.

Buszujew odskoczył i porwał za siekierę.

— Wal, na co czekasz! A ja cię siekierką!

Gienek Szamajew, w krótkiej kurcie i w gumowych butach po biodra, odwrócił się i krzyknął:

— Tylko spróbujcie! Ja wam pokażę! — I, podszedłszy do Jegora, złapał za bosak: — Dobrze ci tak, durniu jeden, teraz będziesz uważał. Idź do łodzi!

Jegor zmiękł i odwrócił się posłusznie.

Życie na spławie toczyło się dotychczas spokojnie i monotonnie — dzień po dniu, wieczór po wieczorze — bez gwałtownych zmian i niespodzianych wydarzeń. Nawet rozrywki były wciąż te same — radio, partyjka domina. Przy takich rozrywkach szybko zaczynały się kleić oczy. A nazajutrz — łodzie, holowanie dłużyc, obiad i tak bez końca.

A teraz — ludzie siedzący zwartym kołem na podłodze, napięte twarze, błyszczące w podnieceniu oczy, urywane słowa, pieniądze zwalone na kupę, pieniądze przechodzące z jednej kieszeni do drugiej, ostry smak szczęścia w grze, gorycz zawodu... A Jegor, który rozbebeszył swoją walizkę? Czyż to nie wydarzenie? Wstyd się przyznać, ale doprawdy znacznie ciekawiej jest spędzić taki wieczór, niż układać przed snem na stole kamienie domino.

Nadszedł wieczór i cały barak rozsiadł się ciasnym kręgiem na podłodze — jedni, żeby zagrać, drudzy, żeby popatrzeć i pokibicować z boku. Nie było wśród nich tylko Gienka Szamajewa i Jegora Pietuchowa, który leżał w ubraniu na łóżku z twarzą wciśniętą w poduszkę.

Od razu zaczęła się gruba gra. Do Jegora dolatywały urywane odgłosy. Leżał i zaciskał pięści w bezsilnej wściekłości. Teraz Buszujewa nawet palcem tknąć nie można, wszyscy gracze staną w jego obronie. Tysiąc rubli przepadł i nie wróci.

A głosy jątrzyły duszę:

— Stuk!...

— Daj jeszcze kartę...

— Cholernik! Taki bank załapał!

Jątrzyły duszę także krótkie, pełne napięcia pauzy. Komuś wali karta, a on, Jegor, skrzywdzony i obrażony, leży samotnie i nikomu nie przyjdzie nawet do głowy, żeby go pożałować. A gdyby tak jeszcze raz spróbować. Nie na siłę, lecz rozsądnie, z głową, ostrożnie. Może się uda odegrać. Zgubiła go wysoka gra, może spróbować małych stawek.

Jegor zlazł z łóżka, ostrożnie wyciągnął walizkę, dostał pieniądze, wziął jeden sturublowy papierek...

Korzystając z przywilejów człowieka skrzywdzonego, któremu należą się ogólne względy i współczucie, poroztrącał brutalnie siedzących na podłodze graczy:

— No, zróbcie miejsce.

Usiadł i nie patrząc nikomu w oczy wziął kartę.

Za osiedlem, tam, gdzie kończyła się kamienna ostroga, Dubinin zastawiał więcierze. Wyciągał je co wieczór. Teraz wracał niosąc wiadro, w którym plukały okonie.

Szedł ostrogą, krocząc po potężnych głazach. Ostroga — kamienny wał, wysoki na trzy metry i długi na ćwierć kilometra — ciągnęła się od stołówki, wstępując skośnie w burzliwy nurt rzeki.

Przed dwoma laty odcinek Dubinina był najtrudniejszy na całej rzece — od źródeł do ujścia. Wielka Głowa miotała dłużyce na kamienistą płyciznę, gdzie nieraz w ciągu lata wyrastały olbrzymie zatory. W okresie największego nasilenia spławu trzeba było pracować po dwanaście godzin na dobę. Z nadejściem jesieni flisacy ledwo trzymali się na nogach. Właśnie przed dwoma laty postanowili własnymi siłami zbudować ostrogę, by nie dopuścić do gromadzenia się dłużyc na płyciźnie.

Potężne, chropowate, bliźniacze głazy. Ile tu ich! Kamienny wał trzymetrowej wysokości, ciągnący się przez ćwierć kilometra, waży niezliczone tysiące ton. A wszystkie te głazy układało zimą zaledwie dwudziestu paru ludzi przy pomocy zwykłych kantaków, sznurów i jednej szkapiny. Tysiące ton kamienia! To znaczy, że każda para rąk roboczych musiała udźwignąć przenieść setki ton!...

Dubinin pracował wtedy razem ze wszystkimi, przetaczając w trzaskający mróz głazy, które paliły dłonie przez brezentowe rękawice. Teraz, idąc po kamieniach, myślał o tym, że gdyby cały wysiłek — usuwanie zatorów, oczyszczanie brzegów i mielizn — jakimś cudem zamienił się nagle w ułożone jeden na drugim głazy, to przez sześć lat pracy retmana Aleksandra Dubinina wyrosłaby na tym odcinku góra, której śnieżny wierzchołek schowałby się w chmurach. Ostroga zdumiewa, a przecież to robota nadprogramowa. Flisacy przyzwyczaili się do niej, tak jak do niemilknącego szumu Wielkiej Głowy. W głębi duszy Dubinina ogarniało czasem uczucie dumy: „Robotny naród, co tu gadać. Za darmo chleba nie jedzą...".

Ostroga skończyła się. Kamienna pochyłość zetknęła się ze ścianą stołówki. A za węgłem stołówki świecą się okna baraku. Późna godzina, ale ludzie nie śpią... Poczucie dumy i pewności siebie (wszystko w porządku, życie toczy się tak, jak powinno) zniknęło. „Znowu rżną w karty!"...

Jakiś wykolejeniec, wyrzutek, wodzi teraz rej wśród dwudziestu dorosłych ludzi, trzeźwych, znających swą wartość. A on, retman Dubinin, który panuje niepodzielnie na odcinku, którego każde słowo ludzie chwytają w lot, nie może zwyczajnie przyjść i powiedzieć:

„Dość tego dobrego, chłopcy! Koniec i basta!"

Wszystko w porządku, wszystko idzie tak, jak powinno... Czy wszystko? Ludzie są syci, spokojni, nawet za bardzo spokojni — sen i praca, praca i sen.

Dubinin mógł zmusić ludzi, by w siarczysty mróz przetaczali ciężkie głazy. — Tak trzeba! Mógł flisakom, którzy wcale nie stronili od kieliszka, rzucić rozkaz: nie pić przy pracy! — Tak trzeba! W tym „tak trzeba" tkwiła moc Aleksandra Dubinina. Ale teraz, jeśli odbierze im karty, gotowi zaraz zacząć:

— Albośmy to twoi niewolnicy? Ładne porządki — grać nie wolno. Czy to przeszkadza w robocie? Nie przeszkadza. To nie bądź taki ważny.

A przecież to się musi źle skończyć. Gdzie karty, tam wódka i awantury, łatwo o nieszczęście. Ale niech i tak będzie. Sami się połapią, a wtedy przyjdzie i powie „basta". I niech któryś spróbuje się spierać, niech spróbuje nie posłuchać!

Do brzegu przybiła łódka. Wyskoczył z niej Gienek Szamajew, podciągnął dziób na kamienie i sprężystymi skokami wbiegł na ostrogę.

— Co tak łamiesz sobie głowę? — zapytał, wpatrując się razem z Dubininem w oświetlone okna.

— Nic, myślę sobie.

— Oskubie chłopców do nitki i da nogę. Parszywiec.

Dubinin nie odpowiedział.

— Pozwól mi, Sasza, odbiorę mu forsę i przepędzę na zbity łeb.

— Mamy czas.

Gienek przestąpił z nogi na nogę i zbliżył twarz do twarzy Dubinina:

— Co się z nim ceregielować? Szuka szczęścia za cudzą pazuchą. Takich z wody nie trzeba wyciągać, ale po łbie walić, kiedy wypływają.

— Niejednego trzeba by w takim razie po łbie walić... Nieraz porządny człowiek — nie jakiś tam Buszujew — cudzą krzywdą żyje.

— Mędrkujesz, bracie. Kto cudzą krzywdą żyje?

— A choćby ty...

— Ja?

— Tyle czasu babie głowę zawracasz. Zabawisz się, a potem rzucisz. Tobie przyjemność, a jej łzy. Tak, bracie... Nie sądź innych surowo.

Gienek wyprostował się, jego oczy zabłyszczały w ciemności.

— Nie twoja sprawa.

Głośno stukając obcasami zbiegł z ostrogi. Dubinin postał jeszcze przez chwilę, potem wolnym krokiem ruszył po pochyłości.

15

Dym tytoniowy układał się w warstwy nad głowami stłoczonych na podłodze ludzi. Niejeden z lękiem spoglądał spode łba na Buszujewa: to niemożliwe, żeby bez szachrajstwa wygrał tyle pieniędzy; za dużo sobie pozwala, może zdrowo oberwać, jak go złapią... Skończyły się żarty, ucichł śmiech — w gęstym, przesyconym dymem powietrzu narastało z każdą chwilą coś złowieszczego, wszyscy oczekiwali lada chwila wybuchu.

Mikołaj Buszujew w nocnej koszuli wypuszczonej na spodnie siedział po turecku przy pieniądzach. Już kilka razy pakował banknoty do kieszeni, ale sterta pieniędzy znowu wyrastała przed jego kolanami. Kiedy Buszujew wstawał, żeby napić się wody, wszystkie głowy odwracały się za nim, dziesiątki par oczu podejrzliwie śledziły każdy jego ruch. Buszujew bez pośpiechu nalewał ze zbiornika wodę do aluminiowego kubka, pił łapczywie, wracał i znowu siadał po turecku.

Jegor Pietuchow tasował karty drżącymi rękami. Na pulchnej twarzy zastygł nie pasujący do niego wyraz okrutnej zaciętości, powieki miał zaczer-

vienione. Otwarta walizka już dawno stała w przejściu, świecąc wymięto-
zoną bielizną. Jegor przegrywał ostatnie pieniądze.

— Po banku — bezlitosnym tonem powiedział Buszujew. Ile już razy
v ciągu wieczora powtarzał te słowa.

Po banku! Jegor wtulił głowę w ramiona, ręce mu zadrżały. Sprzedał Bu-
zujewowi kartę. Ten wziął ją spokojnie, rzucił przelotne spojrzenie i sięgnął
o talii:

— Daj, sam pociągnę.

Ręce Jegora drżały, drżała talia kart, drżały rozchylone wargi.

Ktoś za plecami Buszujewa skonstatował nieprzyjaznym tonem:

— Jego forsa.

Jegor rzucił raptem karty na podłogę i, przechylając się nad rozrzuconymi
ieniędzmi, ryknął ochryple na Buszujewa:

— Szachrujesz! Flaki z ciebie wypruję, wywłoko!

Buszujew wyprostował się jak sprężyna, Jegor, z grymasem zwierzęcej
vściekłości na purpurowej twarzy, gramolił się niezdarnie w ciżbie oniemia-
ych flisaków i ryczał:

— Zabiję! Zetrę na miazgę! Ścierwo!

Wreszcie stanął na nogach, ciężki, niedźwiedziowaty, i runął na wąskiego
v ramionach, tonącego w obszernej koszuli Mikołaja Buszujewa — zaraz go
gniecie, rozdusi, zmasakruje... Ale Buszujew zrobił błyskawiczny przysiad
zaatakował Jegora bykiem. Jegor zwalił się jak kłoda na podłogę.

Wszystko odbyło się tak błyskawicznie, że obecni nie zdążyli zareagować.
Iikt nie złapał Jegora, nikt nie powstrzymał Buszujewa.

Buszujew skoczył do swojego łóżka, odrzucił materac i w ręku jego bły-
nęła siekiera.

Zapanowała cisza. Za oknami głucho szumiała Wielka Głowa.

Dotychczas flisacy żywili do Buszujewa tylko niechęć, może nawet zdecy-
owaną i popartą mglistymi podejrzeniami, teraz jednak, widząc w jego rę-
ach siekierę, zrozumieli, że to wróg, który od dawna żywił złe zamiary.

Buszujew zamachnął się siekierą: „Niech no się który odważy... Nie mam
ic do stracenia — zakatrupię".

Stał tak w białej, wypuszczonej na spodnie koszuli, przez której wycięcie
vidać było ostro wystające obojczyki. Szyję miał ptasią — chudą i wydłu-
oną, na bladej, porośniętej czarną szczeciną twarzy płonęły przezroczyste,
ez wyrazu oczy.

Jeden na wszystkich. Każdy z flisaków był na pewno silniejszy od niego.
lisaków było przeszło dwudziestu, kupa luda. Cóż z tego, że Buszujew por-
vał za siekierę. Siekiery leżą na korytarzu, nic prostszego, jak wyskoczyć za
rzwi i uzbroić się...

Przez szczelnie zamknięte okna dolatywał szum porohów. Nikt nie ruszył
ię z miejsca, wszyscy stali, w rozterce patrząc na Buszujewa. To nie prze-
ewki — siekiera w każdej chwili mogła spaść na głowę każdego z nich. Ten
rzybłęda nie będzie się wahał. Nie powstrzyma go sumienie ani żadne ludz-
ie względy. Nawet Jegor Pietuchow, który przyszedł wreszcie do siebie po
taku wściekłości i rozpaczy, bał się porwać za siekierę, by rozwalić łeb wro-
owi. Przeszło dwudziestu chłopa stało przed słabym i chuderlawym człowie-
iem, nie wiedząc co począć. Stali w milczeniu... Szumiała woda w rzece.

Jegor poruszył się na podłodze i pomagając sobie rękami zaczął wstawać. Wszyscy baczne śledzili jego ruchy. Buszujew także obserwował Jegora zimnym, czujnym wzrokiem.

Jegor wstał, chwiejnym krokiem podszedł do swojego łóżka i zwalił się na nie. Pozostali flisacy także ocknęli się z odrętwienia. Napięcie minęło, ale nieufność i podejrzliwość pozostały — wszyscy patrzyli na Buszujewa spode łba i milczeli.

Buszujew usiadł na łóżku, oparł się o poduszkę, położył pod ręką siekierę, zapalił bez pośpiechu papierosa i odrzuciwszy głowę do tyłu zaczął puszczać dym pod sufit.

Nagle drzwi się otworzyły. Pochylając głowę, aby nie uderzyć się o framugę, wszedł nachmurzony Gienek Szamajew. Potoczył wzrokiem po łóżkach, potknął się, podniósł z podłogi kłódkę — dużą, solidną kłódkę na drzwi — i wrzucił ją do otwartej, świecącej zmiętoszoną bielizną walizki Jegora.

— Sprzątnęlibyście przynajmniej pieniądze z podłogi — powiedział ponuro, ściągając marynarkę.

Pieniądze, pomieszane z rozsypanymi kartami, pieniewierały się koło pieca. Nikt się nie ruszył, aby je podnieść.

16

Loszka Malinkin przez ostatnie dwa dni chodził jak oczadziały — stosy banknotów, wielkie wygrane, wielkie przegrane, ludzie stojący za plecami, ich gorące oddechy. Zdawał sobie mgliście sprawę, że wszystko, co się dokoła dzieje, jest złe i niebezpieczne, chętnie by się z tego wycofał, ale zabrakło mu sił. Wiedział, że Sasza na pewno go nie pochwali za karty. Jakby trafił w wir i w żaden sposób nie mógł się wydobyć na powierzchnię. Chwilami z drżeniem w sercu myślał, czym to się skończy. I oto — ochrypły wrzask Jegora, krótka bójka, Buszujew z siekierą w ręku...

Podobnie jak wszyscy, Loszka poczuł nienawiść do tego obcego człowieka. Myślał, że Iwan Stupnin lub Jegor Pietuchow — silni mężczyźni, którzy niczego się nie bali — rzucą się na Buszujewa i obezwładnią go. Nikt się jednak nie rzucił, wszyscy zamarli w bezruchu, podobnie jak Loszka. Widocznie ten człowiek z jasnymi, przymrużonymi oczami był naprawdę groźny. Wszyscy, jak jeden, mają przed nim pietra.

Loszka z lękiem podszedł do swego łóżka, sąsiadującego z posłaniem, na którym rozwalił się i ćmił papierosa Buszujew. Zaczął się pośpiesznie rozbierać. Pragnął jak najszybciej wleźć z głową pod koc, odwrócić się od Buszujewa, zapomnieć o nim. Zaledwie jednak położył głowę na poduszce, poczuł, że pod powłoczką tkwi jakiś twardy przedmiot. Sięgnął tam ręką, ale w tej samej chwili poczuł na sobie przenikliwe spojrzenie Buszujewa:

— Ty... — wycedził szeptem przez zaciśnięte zęby Buszujew — wyjdź na podwórze...

Loszka wytrzeszczył oczy nie rozumiejąc, o co chodzi.

— Wyjdź na podwórze, powiadam. Niby za swoją potrzebą... Poczekaj tam na mnie... No!...

Buszujew odwrócił się niedbale i puścił dym pod sufit. Loszka wciąż jeszcze o nie rozumiał.

— No... — ponaglił go szeptem Buszujew, puszczając dym.

Loszce nie starczyło odwagi, by mu się sprzeciwić. Wlazł w gumowe buty podtrzymując rękami kalesony skierował się w stronę drzwi. Nikt nie zwrócił na niego uwagi.

Zza lasu wypełzł niemal okrągły księżyc. Nad czarną rzeką przelewał się ednostajny, obojętny na wszelkie ludzkie sprawy szum wody. Loszka stanął cieniu pod ścianą, kuląc się od nocnego chłodu. Z trudem powstrzymywał ę, żeby nie szczękać zębami. Czekał na Buszujewa, oglądając się co chwila a siebie. Zdawało mu się, że z mroku patrzą nań podejrzliwie czyjeś oczy. asłuchiwał, czy w szumie wody nie dobiegnie go odgłos zbliżających się roków...

Musiał długo czekać. Pucołowaty księżyc, jakby trochę opiłowany z jednej rony, rzucał światło na obszerne podwórze i żelazną beczkę pośrodku. Okno antorka było oświetlone. Tam siedział Sasza. A gdyby tak pobiec do niego, owiedzieć, że Buszujew coś knuje?... Kto jak kto, ale Sasza na pewno nie chórzy...

Loszka przestępował z nogi na nogę, kulił się z zimna i nie mógł się zdeydować.

Lekko skrzypnęły schody na ganku i zjawił się Buszujew w białej koszuli, rzytrzymując łokciem siekierę. Wolną ręką złapał Loszkę, przyciągnął do ebie tak blisko, że chłopiec poczuł jego przepalony oddech, i zaczął gorączowo szeptać:

— W twojej poduszce — dziesięć kawałków... W sobotę zaniesiesz do domu a wieś. Schowaj, jak się należy, przyjdę do ciebie w gościnę. Może za parę ni, może później, ale przyjdę... Jesteś z Jaremnej, trzecia chata na prawo — iem wszystko. Spróbuj sypnąć — zakatrupię. A jak się uda — dostaniesz wa patyki na cukierki. Rozumiesz, cielaczku? Nawet im do głowy nie przyjzie, że forsa jest u ciebie. A mnie niech obmacują ile wlezie.

uszujew splunął przez szczerbę w zębach:

— Wracaj!

Przestraszony Loszka dzwonił zębami.

— Oddałbyś lepiej pieniądze — poprosił Buszujewa. — Chłopcy cholernie ę zgniewali.

— Nie ucz mnie, smarkaczu.

— T-to... to lepiej idź sobie od razu. Weź pieniądze i idź.

— Ech, ty kapusiu, zębami stukasz... Idź? Bez paszportu?... Sasza zabrał mój aszport... Już cię tu nie ma! Tylko tego brakowało, żeby i na ciebie zaczęli rzywo patrzeć. Pamiętaj: piśniesz choćby słówko — zabiję.

Loszka powrócił do ciepłego baraku. Część flisaków spokojnie pochrapywała przez sen. Gienek Szamajew palił w zamyśleniu papierosa. Pieniądze adal poniewierały się na podłodze.

Jegor Pietuchow leżał na łóżku w ubraniu i w butach, z twarzą wciśniętą poduszkę. Usłyszał, jak skrzypnęły drzwi, i gwałtownie podniósł głowę. pojrzał na Loszkę dzikim wzrokiem:

— Byłeś tam? Widziałeś go? — powiedział chrapliwie.

— Kogo? — zapytał przerażony Loszka.

— Kogo, kogo?... nie udawaj. Najpierw ty wyszedłeś, a on zaraz potem. Zwąchaliście się.

— Czyś ty zwariował? — odwrócił się do Jegora Gienek. — Tak cię forsa opętała. Może i na mnie się rzucisz? Idź spać, Loszka.

Loszka poczuł watę w kolanach. Powłócząc nogami dotarł do swego łóżka i wlazł pod koc. Oparł głowę o poduszkę i znowu poczuł leżący pod powłoczką węzełek z pieniędzmi. Przez chwilę gwałtownie zapragnął zerwać się i krzyknąć: „Chłopcy! Tu są pieniądze! W mojej poduszce!". Ufają mu, a on ich oszukuje! Ale Buszujew zagroził: „Piśniesz choćby słówko — zabiję!". Na pewno zabije, albo mu to pierwszyzna.

Loszka podkurczył nogi i zamarł. Miał dreszcze, nie mógł się rozgrzać.

A Jegor skarżył się płaczliwie:

— Powiadam wam, ucieknie... Wziął naszą forsę, a teraz da nogę za rzekę i tyle go widzieli...

— Przecież bez portek wyskoczył. Dokąd poleci w samych gaciach, zaraz go zauważą — leniwie zaoponował Gienek. — Ale jutro miej go na oku.

— Co on tam robi tyle czasu? Ani chybi chowa gdzieś nasze pieniądze...

— Odda, jak go przyciśniemy.

Ktoś podniósł głowę:

— Dość tego gadania, chłopcy. Jutro o siódmej trzeba wstawać.

Iwan Stupnin westchnął ze swego kąta:

— Perypetia...

Barak zaległa cisza. Słychać było, jak Jegor przewraca się z boku na bok na skrzypiącym łóżku.

Loszka leżał przyciskając ucho do węzełka z pieniędzmi. Uspokoił się trochę, dreszcze minęły, ogarnęło go jednak jakieś skomplikowane, niezwykłe i dręczące uczucie. Nie tak dawno sąsiednie łóżko, na które niebawem miał wrócić Buszujew, zajmował Tolka Stupnin. Często opowiadał Loszce o tym, co wyczytał w książkach — o wielkich miastach, o uniwersytetach, o uczonych, o samolotach, z których każdy mógłby unieść w powietrzu wszystkich ludzi pracujących na odcinku. Kiedy Loszka słuchał Stupnina, świat leżący poza obrębem ich odcinka wydawał mu się krainą z bajki, zamieszkałą przez potężnych i dobrych ludzi. Teraz po raz pierwszy uświadomił sobie, że na świecie żyją również tacy, jak Mikołaj Buszujew. Jak pogodzić opowieści Toli z istnieniem tego człowieka o czarnej duszy? Niezrozumiały i poplątany jest ten wielki świat...

Loszka leżał zaciskając mocno powieki. Czuł się nieskończenie mały, bezradny i głupi wobec życia, które otaczało jak ocean dobrze mu znaną wysepkę — malutkie osiedle, przyparte przez lasy do rzeki. Pierwsze rozczarowanie, pierwsza obawa, pierwsze przerażenie, pierwsze smutne odkrycie spóźnionego dzieciństwa.

Jegor Pietuchow nie mógł się uspokoić. Zawadzając o poręcze łóżek, podszedł do posłania Buszujewa i z wyrazem okrutnej zawziętości na twarzy przeszukał jego wiszącą na gwoździu marynarkę. Potem podniósł poduszkę, obmacał ją, odrzucił materac...

„Szuka pieniędzy... — przeraził się Loszka. — Zaraz mi powie: wstawaj!..." Pieniądze, leżące pod powłoczką, uwierały go w skroń. „Co robić? Powiedzieć?... A Buszujew?... Nic mu nie zrobią... Przepędzą na cztery wiatry, może

pobiją — co z tego? Będzie się dalej wałęsał żywy i zdrowy. A przecie wie, gdzie mieszkam — w jakiej wsi i w jakim domu — dojrzy mnie przez dziesiątą ścianę!..."

Loszka leżał przyciskając skroń do pieniędzy. Jegor, który rozrzucił posłanie Buszujewa, wydawał mu się teraz zupełnie innym człowiekiem. Dawniej był to człowiek zwykły, może tylko bardziej skąpy od innych... A teraz — dość spojrzeć na rozwścieczoną i zawziętą twarz, na przekrwione białka. Gdyby dowiedział się, że Loszka leży na pieniądzach, pewno rzuciłby się na niego i zaczął dusić. Obcy, niepojęty człowiek! I pomyśleć, że przeszło rok mieszkali pod jednym dachem.

Loszka tłumiąc oddech patrzył spod koca na Jegora. Ten, rozrzuciwszy posłanie Buszujewa, zaklął i odszedł.

18

Dubinin wypatroszył ryby, przykrył je pokrywą, postawił wiadro z połowem w sieni, na chłodzie. Nie zdejmując marynarki usiadł w kantorku i zamyślił się. Niestrudzony telefon brzęczał ochryple.

W jego pamięci wypłynął obraz Buszujewa, leżącego na łóżku wkrótce po wyciągnięciu z porohów — pozieleniała, zarośnięta twarz, zarys spiczastych kolan pod kocem, chude ręce, opadające bezsilnie wzdłuż ciała wytatuowany napis na piersi...

I będzie tu gadał, skurwysyn, że nie ma szczęścia! Ludzie mu rękę podali: masz, wyłaź z topieli, przystań do nas. Może i nienadzwyczajne to nasze szczęście, ale czym chata bogata... Z dużym szczęściem może byś nawet nie dał sobie rady.

Chcesz zagarnąć cudze szczęście. Myślisz, że tak łatwiej żyć? Akurat. Z człowiekiem trudniej jest walczyć niż z ziemią, wodą lub dzikim zwierzęciem. Człowiek jest zawzięty, nie odda tak łatwo swego szczęścia. I dlatego, Mikołaju Buszujew, nie jesteś bogaty i niczym nie możesz się pochlubić, dlatego życie tak tobą poniewierało, że aż musiałeś się przyznać: „Lata płyną, a szczęścia nie ma".

Ale istnieją także Buszujewowie-szczęściarze. Ilu ich wałęsa się po świecie. Szeroka jest ziemia, a dla takich za ciasno na niej, starają się zepchnąć sąsiada, siąść mu na kark. Za ciasno? Aż śmiech bierze na samą myśl. Tu, w osiedlu, mieszka trzydziestu dwóch ludzi, dlatego jest nudno — nawet kina nie ma. A gdyby mieszkało trzysta tysięcy — ujarzmiłoby się porohy, uruchomiło żeglugę, wybudowało teatry, wieczorami grałaby muzyka... Szeroka i bogata jest ziemia — dla wszystkich starczyłoby szczęścia.

Rzeka szumiała, na ścianie brzęczał bez przerwy telefon. Dubinin wstał.

Podczas pierwszego spotkania powiedział Buszujewowi, że z odcinka trudno uciec. A czy to naprawdę takie trudne? Można przecież uciekać nie na piechotę i nie łodzią wiosłową, lecz motorówką. Zawsze stoi na przystani, nikt nie zdejmuje motoru na noc. Gdyby wyruszyć wieczorem i płynąć z prądem, to w ciągu nocy można minąć wszystkie odcinki i dotrzeć nad ranem do bazy wyciągowej, gdzie pracują setki robotników. Tam można zmieszać się

z tłumem, tam dochodzi linia kolejowa i szosa... Będzie się potem wyśmiewał, że wystrychnął prostaczków na dudka.

Nad rzeką wznosił się milczący i zagadkowy, porośnięty lasem brzeg — potężny mur, oddzielający odcinek od reszty świata. Rzeka była czarna, jedynie na środku migotał szaleńczo blask księżycowy, który rwał do przodu wraz z nurtem, ale nie mógł się zerwać z niewidzialnej uwięzi.

Dubinin wyjął motor z łodzi, położył go na brzegu i długo stał wśród głazów, spoglądając na miotające się konwulsyjnie na wodzie odbicie księżyca, wsłuchując się w ryk porohów i lekki plusk fal uderzających o burty łodzi.

Co w tej sytuacji można zrobić? Porozmawiać z Buszujewem? Przekonać go? Dubinin nie umiał prowadzić takich rozmów. Przepędzić go po prostu na cztery wiatry? Zwalić swój kłopot na cudze barki, a tam niech się dzieje co chce — to jakby trochę po buszujewowsku...

Dubinin wziął na plecy ciężki motor i przyglądając się swemu krótkiemu cieniowi pełzającemu po głazach zaczął iść pod górę w kierunku oświetlonego okna kantorku.

Kiedy się zbliżył na kilkanaście metrów do budynku, zauważył, że w oknie mignął jakiś cień. „Kto to może być? O tej porze?"

Garbiąc się nieco pod ciężarem motoru, podszedł ostrożnie do okna.

Buszujew stał pochylony nad biurkiem i przewracał papiery. Na biurku leżała siekiera.

„Co on tu robi? Czego szuka?... — i raptem zrozumiał: — Paszport! Nie oddałem mu paszportu..."

Paszport znajdował się nie w biurku, lecz w torbie polowej, która wisiała na ścianie obok telefonu, tuż za plecami intruza. Buszujew nie zauważył jej.

Dubinin najwidoczniej zbyt głośno przestąpił z nogi na nogę, bo nagle Buszujew odwrócił się do okna — twarz miał zdecydowaną i jakby skamieniałą, jedynie rozbiegane, zaszczute oczy zdradzały niepokój.

19

Spotkali się w ciemnej sieni.

— Sasza? To ty? Ja do ciebie... — w głosie Buszujewa nie było strachu ani zmieszania.

Dubinin złapał go po omacku za łokieć i wyciągnął na ganek:

— Chodź!

— Dokąd?

Dubinin nie odpowiedział.

Obszerne podwórze zionęło w świetle księżyca jakąś szczególną pustką. W połowie drogi do baraku zarysowała się ciemna sylwetka starej żelaznej beczki. Okna baraku były oświetlone. Światło w oknach, chociaż było już dawno po dwunastej, obecność Buszujewa w kantorku i wreszcie siekiera, którą nie na darmo zaciskał pod pachą — wszystko przemawiało za tym, że coś się wydarzyło, że trzeba działać.

Buszujew przystanął przed beczką:

— Dokąd mnie prowadzisz?

— Chodź, nie gadaj...

— Poczekaj... Chcesz, żebym oddał pieniądze?... Od razu trzeba było powiedzieć. — W głosie Buszujewa zabrzmiała pojednawcza nutka.
— Pieniądze oddasz, ale przedtem trzeba z chłopcami pogadać.
— Lepiej się będzie gadało, kiedy położę pieniądze na stole. Nie będą tacy li...
— No, to położysz...
— Ale ja schowałem. — Buszujew spojrzał przez ramię na Dubinina, który ie wypuszczał z ręki jego łokcia.
— Gdzie?
— Nie udało się, trudno... Chodź, pokażę.
Dubinin po chwili namysłu zdecydował się:
— Dobra. Prowadź.
Buszujew poprowadził majstra z powrotem w kierunku ostrogi, za stołówkę.
— Pamiętasz, Sasza — mówił wciąż łagodnym głosem — pytałeś mnie, czy hcę wrócić do domu. Nie byłem tam od siedemnastu lat, od samego początku ojny... I tak sobie umyśliłem: trzeba wrócić, wziąć babę z domem. Na forastego chłopa żadna nie będzie krzywo patrzeć. Będę żyć jak wszyscy. Znuziło mi się po świecie obijać, obozu też mam dość...
— Popracowałbyś uczciwie, a potem pojechał. Dobrym słowem byśmy cię ożegnali.
— A jeszcze ci powiem, kochany Sasza, że znudziły mi się wasze lasy. Żyje ı człowiek jakby nie na wolności. Mokro, pochmurno, porohy — a niech to nolera! U nas, jak okiem sięgnąć — pola, przestwór, cieplutko. Nie chciałem voich chłopców oskubać, ale sami, durnie, poleźli, jak tu nie skorzystać z okaji. Już nie mogę patrzeć na te brzegi, na jołopów, co mieszkają w tej śmierzącej dziurze...
— Dość tego gadania, mądralo. Gdzie schowałeś pieniądze?
— Poczekaj. Coś taki prędki. Mnie się wcale nie śpieszy.
— No!
— Nie popędzaj! — Buszujew wyrwał łokieć i stanął przed Dubininem koszuli wypuszczonej na spodnie i gumowych flisackich butach. Jego sylvetka, masywna i niezgrabna u dołu, zwężała się ku górze, przechodząc w wąkie ramiona i wyciągniętą szyję.
Za nim, rozpływając się w widmowej księżycowej nocy, wznosiła się ostroa, zbudowana z potężnych głazów i umocniona słupami. Tuż obok szumiała Vielka Głowa, w powietrzu czuć było jej wilgotny oddech.
Buszujew ujął w rękę siekierę:
— Ty chciałeś w kompanii porozmiawiać, a ja tak — na osobności. Sama ozkosz, żywej duszy dokoła. — Buszujew szyderczo spojrzał na retmana.
— Gdzie są pieniądze, łobuzie? — Dubinin zrobił krok w jego kierunku.
— Spokojnie, spokojnie. Twoi chłopcy nie zobaczą pieniędzy.
— Nie wymachuj siekierą, nie przestraszysz.
— Oj, Sasza, nie szukaj nieszczęścia. Lepiej zgódźmy się po dobremu: ty ıi powiesz, gdzie leży paszport, i pozwolisz odejść bez hałasu. A ja — niech ıż tak będzie — nie ruszę cię palcem.
— Rzuć siekierę! — Dubinin zacisnął pięści.
Buszujew w odpowiedzi zamachnął się siekierą. Dubinina dobiegł jego narzmiały wściekłością, świszczący szept:

— Z gołymi rękami na siekierę — śmierci szukasz! Rąbnę cię w łeb i wrzucę do rzeki, tam miejsca starczy... Dawaj paszport, gadzino! W twoich papierach nie ma, musisz go mieć przy sobie. Dawaj paszport, gnido!

Dubinin odskoczył i schylił się chcąc znaleźć jakiś kamień.

— Ach, ta-ak, ty kapusiu! — Buszujew ruszył na niego. — Piórko przy sobie nosisz? Gówno się boję. Tylko machnij piórkiem, a już ja ci dogodzę!

Dubinin zupełnie zapomniał o fińskim nożu, który nosił przy pasie... Wyszarpnął nóż z pochwy... Ale ani nóż, ani kamień nie dawały żadnych szans w walce z człowiekiem uzbrojonym w siekierę. Trzymając nóż w ręku Dubinin cofał się ku rzece, bojąc się potknąć o jakiś głaz i upaść.

Jeden but ześlizgnął się z głazu do wody. To już rzeka — dalej nie można się cofać.

— Koniec! Dawaj paszport albo...

Dubinin rzucił się do przodu. Zdążył zrobić unik i osłonić głowę ręką. Siekiera była tępa, ostrze, prując rękaw, ześlizgnęło się od kiści do łokcia. Ale ręka natychmiast zwisła, zrobiła się drewniana i nieposłuszna.

Ujrzał z bliska wykrzywioną we wściekłym grymasie twarz Buszujewa, jego zgrzytające, wyszczerbione zęby, obłąkane oczy. Nowy zamach siekierą. Dubinin skoczył i przykleił się do Buszujewa — siekiera z bliska nie jest tak groźna — spróbował złapać go wpół, ale pokaleczona ręka sparaliżowała ten zamiar. Buszujew wyślizgnął się z uścisku, trzymając wciąż siekierę nad głową.

Tracąc orientację, w panicznym strachu, że siekiera za chwilę spadnie mu na głowę, Dubinin uderzył z dołu nożem w pierś przeciwnika — raz, drugi, trzeci!

Siekiera upadła na głazy z głuchym podźwiękiem. Buszujew wspiął się na palcach, zadarł brodę i miękko, bezszelestnie przewrócił się na wznak.

Wodospad szumiał. Oprócz tego szumu nie było słychać żadnego dźwięku. Potężne głazy napierały na siebie wzajemnie całym ciężarem i piętrzyły się ku górze niczym mur. Buszujew leżał z rozpostartymi rękami w białej, szerokiej koszuli i w niezgrabnych gumowych butach ze sterczącymi tępymi nosami. Szumiała woda...

Dubinin rzucił spojrzenie na nóż. Na ostrzu, które zalśniło w świetle księżyca, dostrzegł cztery ciemne plamy — to krew. Cisnął nóż. Chwiejnym krokiem podszedł do Buszujewa, pochylił się nad nim i cofnął pośpiesznie. Buszujew miał oczy otwarte, gardło prężyło się w konwulsyjnych skurczach, czarna strużka krwi spływała z ust, nieregularny oddech przypominał czkawkę, Dubinin schylił się po raz drugi pragnąc unieść leżącemu głowę, ale ręka jego natrafiła na lepką maź. Upadek był tylko pozornie miękki i bezszelestny. Buszujew roztrzaskał głowę o głazy. Na koszuli, po lewej stronie piersi, rozlewała się powoli ciemna krwista plama... Dubinin wyprostował się.

Szedł w stronę domu. Zawinięte cholewy ocierały się o siebie przy każdym kroku. Szedł i pilnie natężając słuch starał się odróżnić chrobot trących o siebie cholew od szumu wodospadu. Szumiała woda, skrzypiał piasek pod butami, cholewy ocierały się przy każdym kroku, a z góry spoglądał na wszystko obojętny księżyc...

W kantorku Dubinin zdjął z telefonu słuchawkę. Na linii, która jeszcze niedawno pęczniała od rozmów, panował zatrważający spokój. Lewa ręka by-

ła zupełnie bezwładna, Dubinin, chcąc pokręcić korbkę prawą ręką, musiał przycisnąć słuchawkę ramieniem do ściany.

W rejonowym komisariacie milicji pełnił dyżur jakiś Osipow, starszy sierżant.

— Tu mówi Dubinin, z piątego odcinka... Du-bi-nin! Zabiłem człowieka... Tak, ja... Co wam będę opowiadał, dowiecie się wszystkiego na miejscu... Przysłać łódkę jutro z rana? Dobrze, przyślę...

Powiesił słuchawkę, usiadł na krześle i ostrożnie złożył na kolanach zranioną rękę...

20

Nazajutrz, koło jedenastej, mechanik Tichon przywiózł motorówką troje ludzi — sędziego śledczego, lekarkę i milicjanta.

Wszyscy mieszkańcy maleńkiego osiedla w milczeniu spotkali przybyłych i razem z nimi udali się na ostrogę, gdzie leżało ciało Buszujewa.

Lekarka, niemłoda już kobieta, o twarzy zwiędłej i jakiejś całkiem nieoficjalnej, rozcięła koszulę na ciele Buszujewa, potem delikatnie dotykając piersi koniuszkami palców, zbadała rany, wreszcie uniosła głowę trupa i obejrzała roztrzaskaną potylicę. Sędzia śledczy podniósł nóż, obejrzał go z ponurą miną i poprosił milicjanta, żeby zabrał siekierę.

W kantorku lekarka rozpięła palto, zsunęła chustkę z włosów na ramiona i usiadłszy za biurkiem Dubinina zaczęła wypełniać swoje papiery. Jej pracowicie pochylona sylwetka wniosła do tego pokoiku — ni to urzędu, ni to kawalerskiego mieszkania — nastrój spokoju. Dubinin popatrzył na nią i wydarzenia ubiegłej nocy ukazały mu się w mniej tragicznym świetle.

Sędzia śledczy był młody. Mundurowa czapka płytko siedziała mu na głowie, oparta o duże, chrząstkowate uszy. Spod czapki wyglądała okrągła twarz o wydatnych policzkach i ustach w kształcie serduszka. Rozmawiał z Dubininem bardzo grzecznie i oschle:

— Czy wiedzieliście, że zabity wygrał w karty pokaźną sumę?

— Wiedziałem.

— I nie domyślaliście się, gdzie zabity mógł chować pieniądze?

— Gdybym się domyślał, nie poszedłbym ich szukać razem z Buszujewem.

Dubinin odpowiadał w miarę zadawanych pytań i z przerażeniem zaczynał się domyślać, że posądzają go o morderstwo rabunkowe. Najpierw chciał się rozgniewać, krzyknąć: „Jak śmiesz, smarkaczu!", ale potem uświadomił sobie, że on sam w jego wieku nie był mądrzejszy ani bardziej doświadczony. Sędziego śledczego wysłano w celu przesłuchania zabójcy. A ponieważ zabójcą był Dubinin, sędzia śledczy, zanim jeszcze wsiadł do łódki, z góry go podejrzewał i z góry mu nie wierzył. Takiego nie da się przekonać ani krzykiem, ani dobrym słowem. Trzeba uzbroić się w cierpliwość.

Dubinin pokornie i zwięźle odpowiadał na każde pytanie.

— Przesłuchamy pozostałych, spróbujemy odnaleźć pieniądze — oświadczył sędzia śledczy. — Jeśli pieniądze się nie znajdą, będę, niestety, zmuszony was aresztować. Proszę usiąść na ganku i nie oddalać się bez pozwolenia.

Dubinin wyszedł.

Buszujewa przeniesiono pod kantorek. Leżał tam przed gankiem z zadartym ku niebu podbródkiem. Zakrwawiona, pocięta koszula rozchyliła się na zapadłej piersi: „Lata płyną, a szczęścia nie ma".

21

Rozmowa z Buszujewem. Pieniądze. A nad ranem krzyk — zabity! Ten krzyk do reszty ogłuszył Loszkę. Był już bliski tego, żeby wyć z rozpaczy, wyrywać sobie włosy, wołać matkę na ratunek... Co się dzieje? To nie do pojęcia!

Pieniądze leżały przez całą noc pod poduszką. Straszne pieniądze! Żeby chociaż krzyknął: są tutaj, niech je ziemia pochłonie!

Są tutaj!... To by dopiero pomstował Jegor Pietuchow: „Ja szukałem, a ty leżałeś obok i nic!". Jaką straszną i obcą twarz miał wtedy Jegor... Ale co tam Jegor, wszyscy by się na niego rzucili: ze złodziejem się zwąchał, za pieniądze kolegów sprzedał!

A Sasza?... Zabójca! Strach nawet głośno wymówić takie słowo, na samą myśl krew lodowacieje. Jak Saszy musi być ciężko! I to wszystko przez niego, przez Loszkę... To on wyciągnął z porohów Buszujewa (żeby to człowiek mógł wiedzieć!), to on bał się wczoraj pójść do Saszy i wszystko mu opowiedzieć... A teraz te pieniądze... Jeśli Sasza się dowie, odwróci się od niego ze wstrętem, koledzy tak samo, przepędzą go z roboty, we wsi każdy się dowie, że Loszka Malinkin jest złodziejem. To gorsze od pogróżek Buszujewa. I co tu począć? Zgroza!

Ścieląc łóżko Loszka wyciągnął niepostrzeżenie pieniądze spod poduszki. Były przewiązane brudną chustką do nosa. Loszka wpakował początkowo węzełek do kieszeni w spodniach. Widok wypchanej kieszeni przeraził go jeszcze bardziej — teraz każdy zauważy. W zbitym z desek ustępie rozwiązał węzełek, podzielił pieniądze na dwa pliki i zatknął je jak najgłębiej za cholewy gumowych butów — po pliku za każdą cholewę.

Razem ze wszystkimi wyszedł na spotkanie sędziego śledczego, razem ze wszystkimi udał się na miejsce wypadku, przepychał się w tłumie przed gankiem kantorku i ani przez chwilę nie przestawał szukać rozpaczliwie wyjścia z sytuacji. Może schować pieniądze w kamieniach, a potem udać, że znalazł je przypadkiem? Albo jeszcze lepiej — postarać się, żeby znalazł pieniądze ktoś inny, na przykład Jegor Pietuchow? Ale na samą myśl, że będzie musiał ukradkiem, jak złodziej, chować pieniądze, przeszły go ciarki. Cisnąć je do rzeki, zapomnieć, nie wiedzieć o niczym!

Flisacy zebrali się w baraku. Tam właśnie po raz pierwszy padły słowa — podejrzewają Saszę! Loszka zdrętwiał. Siedział z opuszczoną głową i starał się nie patrzeć na buty, w których znajdowały się pieniądze. Tego rodzaju myśl nie przyszła mu przedtem do głowy. Saszę i tak sumienie zadręczy, a tu jeszcze posądzenie — zabił dla pieniędzy! Rany boskie! Trzeba wszystko opowiedzieć, oddać pieniądze, żeby nikt nie mógł Saszy oczerniać!...

Przyszedł milicjant, poprosił, żeby obecni się nie rozchodzili, i jako pierwszego wezwał na przesłuchanie Gienka Szamajewa.

W sądach siedzą ludzie sprawiedliwi, muszą zrozumieć... Poproszę, żeby ni-

omu nic nie mówili. Zachowali sprawę w tajemnicy. Pieniądze się znalazły — koniec. Wszystkiemu jest winien Buszujew, a gdzie się znalazły — co to go obchodzi...

Loszka został wywołany od razu po Jegorze Pietuchowie i to go przestrayło. Wiadomo, jaki jest Jegor, mógł napleść niestworzonych rzeczy. Sędzia l razu zacznie go podejrzewać, a jak jeszcze zobaczy pieniądze... Spróbuj się tedy, człowieku, wykręcić.

„Powiem, wszystko jedno — powiem..." — powtarzał Loszka ostrożnie staiając nogi w butach, nadzianych Buszujewowskimi tysiącami.

W pobliżu ganku leżało ciało Buszujewa w zakrwawionej koszuli. Na gan- siedział Dubinin, a obok niego, opierając się o słup, stał milicjant.

Dubinin siedział wyprostowany, spoglądał na szumiące wody Wielkiej Głoy i piastował na kolanach zranioną rękę. Sasza Dubinin przestał już być goodarzem odcinka, był teraz tak samo bezradny jak Loszka.

Odcinkiem rządził obcy człowiek w mundurowej czapce z lakierowanym szkiem. Guziki błyszczały na jego piersi, spod lakierowanego daszka wyegało spokojne i zimne spojrzenie. Powitał Loszkę budzącymi lęk słowami: Mówić tylko prawdę", „Pociągnięci zostaniecie do odpowiedzialności", „Pagraf", „Kodeks karny"... Co to takiego paragraf i kodeks — Loszka nie iedział, ale domyślał się, że są to na pewno straszne rzeczy. A on chciał, by sędzia go zrozumiał, pożałował, żeby mu przebaczył...

Spod lakierowanego daszka oczy sędziego uporczywie wpatrywały się Loszkę. Na pewno nie uwierzy, na pewno powie, że trzymał sztamę z Buujewem. A Sasza?... Co będzie, jeśli on też nie uwierzy? Jak ich przekonać? k wyłożyć całą prawdę? Prawdę znał tylko Buszujew. Loszka po raz erwszy pożałował, że Buszujew nie żyje, że już nikt — nawet człowiek błyszczącymi guzikami — nie zmusi go do odezwania się, nie wydobędzie niego prawdy.

Sędzia śledczy nie uwierzy... Sasza Dubinin nie uwierzy... Chłopcy nie wierzą... Na pytanie, czy jest mu wiadome, co zmarły Buszujew zrobił z wyanymi pieniędzmi, Loszka odpowiedział:

— Nie wiem.

Raz jeszcze przeszedł obok Dubinina, obok milicjanta i obok Buszujewa, żącego z brodą zadartą ku niebu. Przeszedł z opuszczoną głową. Stąpając wnie ostrożnie, jak poprzednio, nie zapominając ani na chwilę o pieniąach za cholewami butów, skierował się nie do baraku, lecz nad rzekę. edł, bojąc się obejrzeć. Spodziewał się, że lada chwila ktoś zawoła: „Ej, szka! Gdzie idziesz?". Ale nikt nie zawołał...

22

Jeden po drugim przechodzą obok towarzysze pracy, ludzie, z którymi ieszkał, ludzie, dla których żył. Rzucają na niego żałosne, zmieszane spojenia i szybko opuszczają wzrok. Jeden po drugim — do kantorku i z porotem...

Za plecami stoi milczący milicjant, a na ziemi leży człowiek, którego zabił asnymi rękami.

Jest niewinny! Nie można było postąpić inaczej. Sumienie ma czyste! Kiedy patrzał w bok na potężne dłużyce, nurzające się w kipieli Wielkiej Głowy, na stojącą sztorcem ścianę lasu, na niskie, spokojne obłoki, wierzył niezbicie, że jest niewinny. Ale oczy same kierowały się ku ziemi, by ujrzeć znowu woskową pierś, zadartą głowę, zakrwawione strzępy koszuli, żółtą, skostniałą rękę na pomiętej trawie...

To prawda, że bronił się, że szedł z nożem na siekierę, że gdyby nie zabił, to sam leżałby teraz przed gankiem... To wszystko prawda... Ale ta zadarta głowa, brunatne plamy krwi na koszuli, kurczowo zaciśnięte palce... Nie ma przebaczenia dla tego, kto niesie śmierć.

Wielka Głowa kipiała, miotała kłocami, ponure świerki i sosny wdrapywały się stromym brzegiem pod niebo. A niebo było niskie i spokojne. Zanosiło się na przelotny deszcz. Buszujew już nigdy tego nie zobaczy. Cios nożem — i świat zniknął.

Cios nożem... Historia stara jak świat — człowiek zabił człowieka. Od setek i tysięcy lat tacy właśnie Buszujewowie rzucali się z nożami i siekierami na innych ludzi, zmuszając ich do podjęcia broni. Czy wiecznie ma ciążyć to przekleństwo, czy nie można się od niego uwolnić?

Aleksander Dubinin siedział zgarbiony na ganku i patrzał na lesiste brzegi, na rzekę i na niebo. Znał tu każdy kąt, co dzień oglądał tę rzekę i te brzegi. Kamienista, jałowa ziemia, ale z każdej szczeliny tryskało życie. Na wydeptanej, twardej jak żelazo ścieżce zuchwale rozpostarła swoje liście babka — widzisz, bracie, można żyć! A tuż obok bezkrwista, skostaniała ręka.

Dubinin siedział z kamienną twarzą. Jego towarzysze przechodzili obok z opuszczonymi oczyma.

23

Mechanik Tichon, który zwykle przed każdym wyjazdem przeklinał swój marny los, krzątał się teraz bezmyślnie koło motoru, wzdychając co chwila:

— Ach, mój Boże...

Motor długo nie chciał zapalić.

— Ach, mój Boże, mój Boże...

Motor wreszcie zaterkotał. Sędzia śledczy, lekarka, Dubinin i milicjant wsiedli do łodzi.

Flisacy tłumnie wylegli na brzeg. Milczeli. Dubinin skinął głową na pożegnanie:

— To nic, chłopy. Jakoś się załatwi.

— Sasza, słuchaj. — Gienek Szamajew wystąpił naprzód. — Tichon, nie odbijaj, masz czas... Sasza, przewrócimy wszystko do góry nogami. My im pokażemy, że to nie twoja wina.

— I tak się załatwi.

— A pamiętasz, jak mi wyrzucałeś... że niby Katię zwodzę... Nie miałeś racji... Jak się wszystko utrzęsie — zabawimy się na weselu.

— Jak tak, to w porządku!

Ciągnąc za sobą pasmo niebieskiego dymu — łódka wypłynęła na środek nurtu. Zatańczyła na Wielkiej Głowie, to osiadając na wzburzonych wirach,

znów zadzierając dziób do góry, przemknęła przez Małą Głowę i znikła zakrętem... Nikt nie odezwał się słowem.

Flisacy, każdy ze wzrokiem utkwionym w ziemię, udali się do baraku v milczeniu rozeszli się do swoich łóżek.

Brakowało tylko Jegora. Włóczył się w zapadającym zmierzchu wzdłuż zegu, przewracał głazy, zaglądał pod krzaki — wciąż jeszcze miał nadzieję, odnajdzie pieniądze.

Pierwszy odezwał się Gienek:

— Przegraliśmy w karty człowieka! I to jakiego człowieka — Saszę!

— Przestań, nie przygaduj, każdego sumienie gryzie.

— Pomyślmy lepiej, chłopcy, jak mu pomóc.

— Diabelskie pieniądze. Żeby się znalazły, od razu by wina z niego spadła.

— A może się złożyć i zanieść im te pieniądze — że niby znaleźliśmy.

— Dobrze mówi! Nie były przecież znaczone.

— Wielka mi chytrość — od razu rozgryzą. Jeszcze gorzej zaplączemy rawę.

— To co się mądrzyć? Buszujew nie zabrał pieniędzy na tamten świat. dzieś muszą być! Przeszukamy cały odcinek, kamień po kamieniu, kloc po ocu, w baraku do najmniejszej szpary zajrzymy — znajdą się!

W tej samej chwili rozległ się tłumiony szloch. Wszyscy podnieśli głowy. płakał Loszka Malinkin, kryjąc twarz w poduszce.

Za ścianą baraku szumiała Wielka Głowa. Loszka szlochał bez skrępowania, e wstydząc się łez. Wszyscy spoglądali po sobie w milczeniu. Jedynie stro-ony Iwan Stupnin bąknął:

— Pe-ry-pe-tia.

Przełożył
Ziemowit Fedecki

Mikołaj Zabołocki

BRZYDKA DZIEWCZYNKA

Pośród wszystkich tych bawiących się dzieci
Ona wygląda jak biedna żabulka.
W majteczki licha wpuszczona koszulka,
Na główce rude — jakby kto ogień rozniecił —
Włosięta, ząbki nierówne, a usta
Za duże, twarz brzydka i blada jak chusta.
Dzisiaj rodzice dwu jej rówieśnikom
Pierwsze rowery kupili. Więc jedzie
Jeden za drugim. Nawet o obiedzie
Nie myślą, żyjąc swą radością dziką.
Ona, jak własną, tą cudzą radością
Napełnia serce. Śmieją się szczęśliwe
Usta brzyduli, błyszczą zęby krzywe.
Jest samym życiem, samą szczęśliwością.
Do dzisiaj jeszcze nie zna ta istota
Cienia złej myśli ni zawiści cienia.
Dla niej jest wszystko nowe i wszystko ze złota,
Co krok wytryska jej źródło wzruszenia!
Ja nie chcę myśleć o tym, patrząc na nią,
Że mogą nadejść dni, które ją zranią,
Że kiedyś z płaczem zobaczy się sama
Taką, jaką naprawdę jest: brzydką żabką.
Lecz serce nigdy nie będzie zabawką,
Wierzę, że nic nie zdoła jej go złamać!
Ja wierzę w to, że płomień ten żarliwy,
Który w głębinach jej duszy się pali,
Sprawi, że nawet ból będzie szczęśliwy,
I kamień żalu z serca jej odwali.
I chociaż nie jest żadną czarodziejką,
Chociaż urodą swoją nie rozmarzy,
To przecież czystość jej ma moc tak wielką,
Że nawet piękno zdoła dać jej twarzy.
A jeśli tak — to czym piękno być może?

Czemu doń ludzkie usta wciąż się modlą?
Czy jest amforą spragnioną i głodną?
Czy jest płomieniem, co płonie w amforze?

Przełożył
Zbigniew Bieńkowski

Michał Lwow

*

* *

Że płaci się za strach, to wszystkim jest wiadome,
Ale za męstwo — kara jest straszniejsza.
Na stosach przecież
nie za strach palono
I nie przez strach się ginie w boju,
lecz przez męstwo.
Nie wszystkim dane jest bez strachu przejść przez życie,
A wielu takich jest, co strachem są przykuci
I tak wygodniej im, i łatwiej żyć w ukryciu,
Niż ważyć się i coś na szalę rzucić.
I choć się nikt nie znalazł jeszcze taki,
Co o tym, czym jest strach, do końca dni swych nie wie.
Są przecież ci, co się wyzbyli strachu
I słabość pokonali w gniewie,
Jak pył strącając z ramion swoich
Bojaźń.
Przed narodami stoją niby na cokole.
A strach zamieszkał nisko, w dole.

Przełożył
Zygmunt Braude

Leonid Martynow

*
* *

Intencje.
Jakże trudno przejrzeć wszystko!
Czy zawierają przyjaźń na ulicy,
Czy też splatają się w długim uścisku
Diabelsko rozwścieczeni przeciwnicy?

Jeden drugiego chce na trotuarze
kolanem przygnieść, zdusić przeciwnika,
Lecz patrząc na ich uśmiechnięte twarze,
Nikt nie pomyśli, że to walka dzika.

A może gorączkowo się sczepili —
Filar o filar — podparli się w trwodze,
Aby się wesprzeć w niebezpiecznej chwili
W powodzi tłumów skłębionych na drodze.

*
* *

Czy wiesz, dlaczego
Kubizmu rzecznicy
Gdzieniegdzie drzemkę ucinają błogą?
Moda ma usposobienie wietrznicy?
Nie! To świat poszedł całkiem inną drogą.

Świat
Łamał się,
Wtrącony w ogień dymił
I płonął szybkim płomieniem jak strzechy,
Kantami jeżąc się zaostrzonymi,
Wywalał na zewnątrz bebechy.

Za późno teraz
Drapać się na ścianę —
Wszystkim żywiołom wyznaczamy normy,
Dziś kanciastości poprzedniej na zmianę
Już opływowe
Kształtują się formy.

Celowość
Z każdą pogłębia się chwilką
I rzedną mroki, dawniej nieprzebyte.
Uczucie: czego nie tknąłbym się tylko
Wszystko ma własną oś i orbitę.

Rufy i dzioby
Mają formy płynne,
Ale nie tylko statki, samoloty —
Wszystko przybiera dzisiaj kształty inne
Aż do radości włącznie i zgryzoty.

I wody płyną dziś bardziej faliście,
I wichry wieją inaczej z wieczora,
I postarzali odchodzą kubiści,
Jako że
Dziś
To nie wczoraj!

Przełożył
Leopold Lewin

SŁOŃCE I MALARZ

Jakże ty lubisz malować me zorze,
Gdy blask mój gaśnie, umiera i gorze
Na wodnych liliach ostatkiem sił, smutno...
Lubisz tę chwilę, gdy żegnam się z niebem.
Lecz nie spiesz, proszę, nie spiesz się z pogrzebem.
O jedno proszę: na swe zimne płótno
Nie kładź mnie pędzlem obojętnym.
Co też twój pędzel może o mnie wiedzieć!

Ja nie to jestem, co ty chcesz powiedzieć.

Przełożył
Zbigniew Bieńkowski

Ilja Erenburg

POETA I CZŁOWIEK

Myślę z żalem, że nigdy nie widziałem Aleksandra Błoka. Puszkin mówił, e poza godzinami natchnienia dusza poety „pogrążona jest w zimnym śnie". Iože ten właśnie „zimny sen" tak pali przy spotkaniu z poetą? Zetknąć się żywym poetą to zobaczyć niezwykłe zjawisko, coś w rodzaju cudu: można, czywiście, życie przeżyć nie widząc żadnych cudów, można, ale szkoda. etknąłem się z kilkoma wielkimi poetami, którzy już nie żyją; często, powtazając ich wiersze, usiłuję uprzytomnić sobie głos, odtworzyć w pamięci rysy warzy, uśmiech, cień, spojrzenie — życie wtedy staje się łatwiejsze.

Żadnego chyba poety nie kochałem tak czule, zabobonnie i instynktownie, ak Juliana Tuwima, choć odczuć wiersz z przekładu jest chyba jeszcze trudiej niż ocenić obraz znając tylko reprodukcję. Ale zrozumiałem od razu — poeta. Działo się to w 1922 roku, w mieszczańskim pensjonacie zrujnowaego, zgłodniałego, na pół żebraczego, a na pół hulaszczego Berlina, wśród orcelanowych wazoników, koronkowych serwetek, inflacyjnych miliardów one-stepa. Nie znałem wówczas nawet nazwiska Tuwima, ale ogarnął mnie agle niepokój: jego „zimny sen" palił, promieniował namiętnością, goryczą, arem.

Żyliśmy w różnych światach i spotykaliśmy się rzadko, przypadkiem (dawiej mówiono „jak statki na morzu", powiem teraz — jak pasażerowie na haśliwym dworcu lotniczym, gdzie głośniki wykrzykują swoje: „Prosimy zajnować miejsca w samolocie!")...

Przy pierwszym spotkaniu uderzyła mnie od razu piękność Tuwima. Miał ówczas dwadzieścia osiem lat. Piękny zresztą pozostał do końca życia. Iyszka na policzku nadawała twarzy o surowym zarysie tragiczny wyraz; śmiech smutny, jak gdyby przepraszał; gwałtowne ruchy łączyły się z wielą nieśmiałością.

Poeci nie żyją długo, po drugiej wojnie światowej młodzi literaci nazywali uwima „starym", chociaż nie zdążył dożyć sześćdziesiątki.

Linie życia nie są proste, i to nie tylko na dłoni. Niektórzy „mędrcy" bili Tuwimowi różne zarzuty: czegoś tam kiedyś nie zrozumiał, od czegoś ę odwrócił, o coś się potknął, zbyt się pośpieszył, zbyt się odosobnił. Podczas ojny Tuwim pisał: „Polityka nie jest moim zawodem. Jest funkcją mojego umienia i temperamentu". Droga życia Tuwima nie była oczywiście proym, równym traktem, ale gdzie i kiedy poeci wędrowali po asfaltowych

szosach?... Tuwim cierpiał na chorobę przestrzeni: przejście przez duży plac było dlań niełatwym przedsięwzięciem. A żył w czasach trudnych, musiał przechodzić przez pustynie i pustkowia, przejść z jednej epoki w drugą. Majakowski powiedział o nim: „niespokojny, wzburzony" i dostrzegając sprzeczności przypisywał je warunkom życia w Polsce w roku 1927: „Widać, że chętnie pisałby utwory w rodzaju *Obłoku w spodniach*, ale w Polsce poeta nie wyżyje nawet z oficjalnych wierszy, cóż więc mówić o »obłokach«!" Majakowski napisał *Obłok w spodniach* w 1915 roku w carskiej Rosji. Tuwim przełożył poemat Majakowskiego w Polsce sanacyjnej. Wydaje mi się jednak, że Tuwim robił to, na co miał ochotę, a jeśli nie napisał *Obłoku w spodniach*, to tylko dlatego, że nie ma dwóch poetów do siebie podobnych...

W roku 1929, a zresztą w 1939 także, w książkach radzieckich można było przeczytać, że Tuwim jest estetą, że gardzi ludem, żyje bez idei. Na kilka miesięcy przed nagłą śmiercią Tuwima słuchałem radia z Paryża: przemawiając w imieniu Kongresu Obrony Wolności Kultury jakiś anonimowy mówca, nie bardzo odpowiadający naszym wyobrażeniom o wolności i kulturze, dowodził, że Tuwim zdradził Polskę, sprzeniewierzył się poezji, że jest człowiekiem pozbawionym zasad, idei, sumienia, natchnienia. Czyżby się Tuwim rzeczywiście tak bardzo zmienił, że uzasadnione były zarówno surowe wypowiedzi krytyków lewicy w roku 1929, jak i złośliwe napaści reakcyjnego komentatora po dwudziestu latach? Nie. Tuwim pozostał sobą. Nie można wyobrazić sobie całej drogi człowieka na podstawie jednego tylko jego kroku: drogę życia widać ze szczytu góry, nie zza rogu ulicy. Lata zmieniają i życie narodu, i myśli człowieka, ale najcenniejszą cząstkę swej istoty poeta zachowuje przez całe życie. Majakowski słusznie nazwał Tuwima poetą „niespokojnym, wzburzonym" — taki właśnie pozostał do śmierci: taki był i wówczas, kiedy chodził do Małej Ziemiańskiej z przyjaciółmi skamandrytami, i kiedy wiele z tych przyjaźni zerwał wracając do nowej Polski, i kiedy jako młody człowiek miotał obelgi na akademicki szablon, unosił się i perorował, i kiedy niedługo przed śmiercią wołał: „Pełen jestem takich szablonów, jak wiara, nadzieja, umiłowanie szlachetnych, nienawiść do podłych".

W listopadzie 1950 roku w Warszawie odbywał się Drugi Kongres Obrońców Pokoju. Pewien dobrze poinformowany i bardzo wpływowy w owych czasach człowiek, pokazując mi Tuwima skromnie siedzącego w głębi sali, powiedział: „Widzicie, jaka zmiana? Poeta przemijających nastrojów bierze teraz udział w walce o pokój...". Uśmiechnąłem się w odpowiedzi — przypomniał mi się stary wiersz Tuwima, za który w sanacyjnej Polsce obrzucano go błotem. W wierszu tym poeta twierdził, że za patriotycznym okrzykiem „Na ramię broń!" kryje się szukanie nowych rynków zbytu, bo nafta „obrodziła dolarami":

Rżnij karabinem w bruk ulicy!
Twoja jest krew, a ich jest nafta!

Słowa te zostały napisane ćwierć wieku przed Kongresem Pokoju. Ale niektórzy ludzie mają krótką pamięć.

Sto lat temu pewni pisarze francuscy dowodzili, że poeta powinien zamieszkać w wieży z kości słoniowej. Obraz raczej chybiony: wieże budowano

kamienia, z cegieł, z marmuru, a poeci francuscy zwani parnasistami mieszkali w zwykłych domach i tylko siadając przy biurku przypominali sobie, że gdzieś w dżunglach żyją słonie i że z ich kłów w ubiegłym stuleciu robiono misterne tabakiery. W poemacie napisanym w latach terroru faszystowskiego Maryna Cwietajewa mówi, że „każdy poeta mieszka w getcie". W przeciwieństwie do wież z kości słoniowej getta istniały, a w ukrytej formie nadal istnieją, nikt jednak z własnej woli tam nie mieszka. Zastanawiając się nad drogą twórczą poety trzeba pamiętać nie tylko o jego stosunku do społeczeństwa, w którym żyje, ale i o stosunku tego społeczeństwa do niego.

W roku 1923 Tuwim, nie mając jeszcze trzydziestu lat, tak pisał o tych, co wysyłają poetów do getta, i o tych, co zamknięci w getcie nie kapitulują:

Nie dosłuży się żaden z was
Do tej rangi — Wolnego Poety!
Bóg nie rzuci wam takich gwiazd
Na mundury i epolety!

Nie powierzy wam żaden sztab
Naszych słodkich i strasznych sekretów.
Nie znajdziecie na żadnej z map
Tajemniczej wyspy poetów!

„Tajemnicza wyspa" Tuwima była światem poety a zarazem całkiem rzeczywistą, realną ziemią, na której wyrósł:

Szukałem tego w Paryżu, szukałem w Berlinie i Rzymie,
A to za oknem było i miało polskie imię.

Patriotyzm polski wiąże się ściśle z historią Polski, nigdy o tym nie zapominałem słuchając płomiennych słów Tuwima (zaprawionych co prawda zawsze odrobiną ironii, którą dyktuje ludziom wrażliwym wstydliwość). Poeta bezgranicznie kochał rodzinną Łódź, miasto, które najmniej doprawdy daje powodów do zachwytów. W roku 1928 byłem w Warszawie, potem w Łodzi — czytałem fragmenty moich książek. Tuwim zaklinał, żebym nie zapomniał zobaczyć w Łodzi ulicy Piotrkowskiej, targu, hotelu „Savoy", fabryk, ubogiej dzielnicy Bałuty. Zatrzymałem się w „Savoyu", widziałem fabryki, Bałuty, wielkie więzienie, widziałem literatów, robotników, żandarmów, gimnazjalistów, fabrykanta Poznańskiego, działaczy politycznych podziemia. Zanotowałem wówczas: Krótka nazwa: „Łódź". Krótkie zdania: „pięć skrzynek", „trzy wagony", „porcja gęsi", „lekarz", „policja", „biuro pogrzebowe". I jeszcze krótsze myśli: „Dolar — osiem złotych", „Zdechnę!", „Nie ustąpię!", „Do diabła!", „Aresztować!". Dobre miasto, szczere miasto! W całej Europie nie znajdziesz nigdzie takiego gniewu ani takiej woli życia, ani takiej tęsknoty. Kiedy spotkałem Tuwima, powiedziałem mu: „Cudowne miasto!". Uśmiechnął się, Łódź wydawała mu się na pewno zupełnie inna niż mnie. Ja tam spędziłem tydzień, a on — młodość. W tym zresztą tkwi siła miłości, że przeobraża. Całkiem niedawno przeczytałem u Tuwima:

Niech sobie Ganges, Sorrento, Krym
Pod niebo inni wynoszą,
A ja Łódź wolę! Jej brud i dym
Szczęściem mi są i rozkoszą!

Tuwim był na pewno znacznie bardziej skomplikowany, niż to się wydawało nie tylko mandarynom z kaplic i kapliczek, ale i własnym jego przyjaciołom... Zresztą jeszcze do tego powrócę. Teraz chcę powiedzieć kilka słów o jego patriotyzmie.

W roku 1940, po zagarnięciu Polski przez Niemców, Tuwim dotarł do Paryża. Dziwna to była zima czy — jak mówili Francuzi — „dziwna wojna". W nocy miasto tonęło w ciemnościach, bo obowiązywało zaciemnienie, ale w restauracjach i kawiarniach za zasłoniętymi oknami było widno i rojno — bawili się wojskowi. Na froncie żołnierze ziewali z nudów, a w Paryżu policja miała pełne ręce roboty; nikt dobrze nie wiedział, z kim Francja prowadzi wojnę — z Niemcami czy z komunistami. Okna domów pokrywały wzorki z cienkich pasków papieru — paryżanie zabezpieczali szyby przed ewentualnym bombardowaniem; ale wszędzie panował spokój, nieznośny spokój i nikt chyba nie przypuszczał, że za osiem miesięcy rozleci się w drobny mak nie szyba w oknie przezornej konsjerżki paryskiej, ale cała Francja. Tej zimy dużo chorowałem i widywałem niewielu ludzi. Nie wszyscy przyjaciele chcieli się ze mną spotykać: jedni się bali, inni się boczyli — przyjaźń przyjaźnią, a polityka polityką. Tuwim jednak mnie odszukał. Żył myślą o Polsce, czuł się osamotniony w atmosferze „dziwnej wojny": Paryż tej zimy był dlan obcym miastem. Pisał wiersze o grobach Warszawy, o mowie ojczystej.

Pożegnaliśmy się, by się spotkać dopiero po sześciu latach; czy trzeba mówić, jakie to były lata? Pod koniec sierpnia 1941 roku, kiedy komunikaty radzieckiego biura informacyjnego podawały co dzień: „wojska nasze opuściły...", kiedy pod okrągłymi głośnikami radiowymi stały milczące gromadki posępnych ludzi, a ulicami Moskwy, coraz to wypadając z rytmu, maszerowały kolumny rezerwistów nie pierwszej młodości, kiedy Zachód postawił już na nas krzyżyk, otrzymałem z dalekiego Nowego Jorku depeszę: Tuwim przesyłał mi słowa przyjaźni, miłości, nadziei. (Nie zostało mi nic oprócz notesu i nie pamiętam tekstu tej depeszy. Później Tuwim pisał: „W okresie największych »triumfów« Hitlera na froncie wschodnim wysłałem do Erenburga telegram pełen wiary w przyszłe zwycięstwo Czerwonej Armii".)

Chcę jeszcze powiedzieć o miłości Tuwima do narodu rosyjskiego i rosyjskiej poezji. Zdawałoby się, że przeszłość mogła wiele mu przysłonić: pamiętał przecież dobrze i reżim carski, i antypolskie artykuły pisma *Nowoje Wriemia,* i stójkowych na ulicach Łodzi. Potem przez dwadzieścia lat sfery rządowe podsycały w Polsce przedwojennej wrogość: wszystko, co rosyjskie, oczerniano i szykanowano. Tuwim pozostał na to głuchy. Poświęcił wiele lat życia przekładom poetów rosyjskich na język polski. Kiedy czytał mi pewnego dnia swój przekład *Jeźdźca Miedzianego,* usłyszałem rytm Puszkinowskiego poematu. Nie było dlań przeszkód: przetłumaczył *Mądremu biada, Komu na Rusi dobrze się dzieje.* Podczas jednego z naszych ostatnich spotkań powiedział mi: „Język rosyjski jest jak gdyby specjalnie stworzony dla poezji".

Od wczesnej młodości Tuwim marzył o podróży do Związku Radziec-
ego. Przyjechał do Moskwy wiosną 1948 roku. W dzień jego przyjazdu
szliśmy do restauracji. Opowiadał, co chce zobaczyć, a zobaczyć chciał
szystko. Tego samego wieczora zachorował i odwieziono go do szpitala
otkina. Lekarze podejrzewali raka (miał wrzód żołądka), umarł zaś pięć lat
źniej na zawał serca. Tak więc zobaczył w Moskwie tylko salę szpitalną
pokój w hotelu „National", o którym powiedział, że dziwnie przypomina
u łódzki „Savoy".
Mam bliskich przyjaciół cudzoziemców; kiedy rozmawiam z nimi, czuję
gle — stop! tutaj granica... Pod zbyt wieloma względami różniło się i różni
sze życie. Nigdy nic podobnego nie doznałem rozmawiając z Tuwimem, mię-
y nami nie było nie tylko żadnej „żelaznej kurtyny", ale nawet najlżejszej
słonki. Może to stara miłość do narodu rosyjskiego pomogła Tuwimowi łat-
ej znaleźć drogę? Nie wiem. Wiem tylko, że gorąca miłość do Polski nie prze-
kodziła mu nigdy kochać Rosjan, rosyjskiego języka, rosyjskiej poezji.
Na wiosnę 1946 roku siedziałem w nowojorskim mieszkaniu Tuwima wśród
frów i walizek: za tydzień Tuwim miał odjechać statkiem do Francji,
stamtąd do Warszawy. Był niezwykle wesoły, podniecony. Wielu Polaków,
órzy mieszkali wówczas w Nowym Jorku, usiłowało odradzić mu ten wyjazd:
wrót do Warszawy nazywali „zdradą". Oczywiście Tuwimowi było przykro
ywać ze starymi przyjaciółmi, ale żył jedną myślą: bliskim powrotem do
lski, cieszył się, niepokoił jak chłopiec, który idzie na pierwszą randkę.
Jesienią 1947 roku byłem w Polsce z grupą pisarzy radzieckich: Tyczyną,
vardowskim, Browką. Całymi dniami, a nawet wieczorem i w nocy Tuwim
prowadzał mnie po zburzonej Warszawie: „Nie, popatrz tylko, jakie to pięk-
e!". Miasto wyglądało okropnie. Piękne są ruiny miast starożytnych, czas to
nialny architekt, potrafi nawet spustoszeniu nadać przedziwne piękno i har-
onię; ale widok miast niedawno zburzonych przez wojnę rani oczy i serce:
osy gruzu, rozprute bombami domy ze strzępami obić na ścianach, ster-
ące na tle nieba żelazne szkielety schodów, ludzie gnieżdżący się w sute-
nach, w norach naprędce skleconych, w załamaniach murów. Ale Tuwim
dział piękno w spalonej i udręczonej Warszawie. Był przecież Polakiem
poetą.
Heine napisał: „Kiedy umrę, wytną język mojemu trupowi". Utwory poety,
óry rozsławił Niemcy i wzbogacił niemiecką lirykę, po stu latach płonęły
stosie w jego rodzinnym Düsseldorfie: rasiści nie mogli darować autorowi
aśni zimowej jego pochodzenia. Kiedy byłem w Polsce w roku 1928, antyse-
ici rozpętali nagonkę na Tuwima; pokazał mi gazetę, gdzie pisano, że poezję
go „czuć czosnkiem".
Tuwim napisał wiersz o ubogim chłopcu żydowskim, który śpiewa pod
nem w nadziei, że ktoś rzuci mu miedziaka. Poeta chce nie miedziaka mu
ucić, ale serce, i odejść z nim, aby śpiewać razem smutne pieśni pod obcymi
nami.

Nie znajdziemy nigdy ciszy i przystani,
Żydzi śpiewający, Żydzi obłąkani...

Podczas wojny Tuwim pisał: „My, Żydzi polscy". Nie uznawał magii krwi,

w którą wierzą rasiści, ale pisał: „Jest krew, która płynie w żyłach, i krew która wypływa z żył". Mówił o Treblince, Majdanku, Oświęcimiu, o bohaterach warszawskiego getta. Wezwanie jego, przepisywane przez tysiące ludzi krążyło wśród nich jak przysięga. Potem wiele rzeczy się zmieniło: Hitler się zastrzelił, przywódcy polskich antysemitów wyemigrowali do Anglii i Ameryki. Czy stara rana zagoiła się w sercu Tuwima? Pamiętam nasze ostatnie spotkanie: mówiliśmy o przeszłości, usiłowaliśmy przejrzeć przyszłość. Julek (niech mi będzie wolno tutaj tak go nazwać) nagle wstał, podszedł do mnie, objął mnie i natychmiast, chcąc ukryć wzruszenie, powiedział: „A teraz pójdziemy do »Kopciuszka«, tam parzą świetną kawę po włosku".

Wspomniałem o Heinem: Tuwima łączyło z nim o wiele więcej niż to, co interesuje znawców ras ludzkich, ironia, ten wykwit nadmiernej wrażliwości. Czasem mógł się wydawać wyniosły, wiele jego wierszy godziło w kult hierarchii, poeta nie unikał ostrych określeń. „Wiesz — powiedział mi kiedyś — jeż ma na pewno najczulsze serce." Kiedy był wzruszony, zwykle starał się żartować. Na Kongresie Pokoju w roku 1950 do Tuwima podeszła młodziutka dziewczyna i zaczęła z entuzjazmem mówić, jak bardzo lubi tomik jego wierszy *Siódma jesień*. Tuwim słuchał zażenowany i nagle, odwracając się do mnie, powiedział: „A pamiętasz tego szpicla, który okazał się moim wielbicielem?". Było to w roku 1928, w Warszawie pilnowało mnie dwóch szpiclów, jeden był wysoki i wyglądał jak bokser, drugi — wątły, ciemny, bardzo krótkowzroczny — na ulicy często tracił mnie z oczu. Przyzwyczaiłem się do nich i czasem prosiłem ich o kupienie mi gazety czy paczki tytoniu, słowem oswoiłem moich stróżów. Pewnego razu szedłem ulicą z Tuwimem, rozmawialiśmy o poezji; nagle widzę, że mały szpicel, zamiast trzymać się z tyłu, idzie obok Tuwima. Rozgniewałem się i przypomniałem mu zasadę przyzwoitości, ale odparł: „Nie jestem teraz na służbie... Trudno żebym nie słuchał, kiedy mówi Julian Tuwim". Roześmialiśmy się zaskoczeni.

Tuwim napisał wiele ostrych wierszy o mieszczanach. Przypominam sobie Małą Ziemiańską, przychodzili tam nie tylko skamandryci, nie tylko świetny adiutant Piłsudskiego; na godzinę przed obiadem do Małej Ziemiańskiej wstępowali także na kawę i ciastko z kremem warszawiacy, którzy chcieli uchodzić za znawców sztuki, pięknoduchów, wyrafinowanych intelektualistów

O pierwszej, gdy najgwarniej,
Wszedł dureń do kawiarni,
Siadł ważny, energiczny
I chciał być zagraniczny.

Wyłaził z oślej skóry,
By dowieść, że wygląda
Na Szweda, na boksera,
Co najmniej zaś na lorda.

. . . . . .

I znów się strasznie męczył,
Że nikt go nie podziwia,

Więc zaczął być Hiszpanem
De Menda y Olivia.

Hiszpanem z Pampeluny,
Hiszpanem z Alicante,
Hiszpanem monarchistą,
Hiszpanem emigrantem.

Lecz wszystko na nic, chociaż
Pił Xeres y Oporto,
Więc poszedł do Closedo
Y Water y Aborto.

Wypłakał się obficie
Przed babką klozetową
I wrócił siedemnastką
Na swoją Koszykową.

Niekiedy mogło się wydawać, że Tuwim gotów jest w gniewie powtórzyć za Puszkinem:

Precz! Cóż poetę natchnionego
Obchodzi wasz plugawy los?

W rzeczywistości lubił tych, których nazywał „prostymi ludźmi", dopóki słowa te nie stały się sztampą gazeciarską. Nie przypadkiem jeden ze swoich najlepszych wierszy, *Fryzjerzy*, poświęcił Chaplinowi — wzruszającemu kpiarzowi, który w naszych czasach stanął w obronie śmiesznego, małego człowieka. W wierszu tym jest i tęsknota, i czułość, i przeczucie bliskiej burzy:

W pustej golarni siedzą fryzjerzy pod ścianami.
Patrzą, czekają, gości nie ma, więc nudzą się.
Sami się czeszą, sami się golą, sami, sami
Mówią, co wiedzą, drzemią i chrapią, i budzą się.

. . . . . .

Będzie burza, w miasteczku sino, koguty pieją.
Fryzjerzy się boją, chodzą prędko — już grzmi,
Fryzjerzy płaczą, fryzjerzy śpiewają, fryzjerzy szaleją,
Zwalniają kroku i nagle chodzą à ralenti.

. . . . . .

A teraz się wiją, włażą na ściany, ulewę słyszą,
A teraz się płaszczą przed lustrem zdumionym — patrz!
tam! tam!
Fryzjerzy tańczą, fryzjerzy krzyczą, w powietrzu wiszą
I aniołami fruwają w głębi lustrzanych ram.

Wiersz ten wszedł do zbioru *Rzecz czarnoleska,* wydanego w 1929 roku. Politycy polscy nie umieli wtedy dosłuchać się pierwszych zapowiedzi burzy, usłyszał je poeta.

W roku 1928 pisałem o Tuwimie: „Nie podobna z nim dyskutować. Myśli skojarzeniami, argumentuje za pomocą asonansów...". Tak, Tuwim był przede wszystkim poetą, ale mimo to potrafił przecież zrozumieć swoje czasy lepiej, niż je rozumieli niektórzy ludzie bardzo trzeźwo patrzący na rzeczy, ci, co myślą schematami, a argumentują przy pomocy cytatów. Tuwim wyrażał w poezji własną osobowość, może dlatego ludzie reagowali na jego wiersze jak na wyraz własnych myśli i odczuć, jak na coś stanowiącego powszechną własność. Pewien Polak, który był podczas wojny partyzantem, opowiadał mi, że nieraz powtarzał sobie jak zaklęcie te słowa Tuwima:

Może tam byłem dzień jeden,
A może cały wiek...
Wiem tylko, że kiedyś rano
Bieluchny opadł śnieg.

W młodości Tuwim ogromnie lubił Artura Rimbauda, kpiarza i jasnowidza, buntownika i wyrostka o twarzy upadłego anioła. A podczas ostatniego naszego spotkania nagle powiedział: „Chyba nikt lepiej od Błoka nie wypowiedział tego, co najtrudniej powiedzieć". Poetów Tuwim kochał miłością bezinteresowną, przekładał z jednakowym zapałem *Obłok w spodniach,* jak i *Słowo o wyprawie Igora,* nie próbując od nikogo nic zapożyczać. Ale czuł jednak, że ma coś pokrewnego z Błokiem... Bardzo lubię wiersz Tuwima *Przy okrągłym stole,* którego motto poeta wziął z pieśni Szuberta: *Du holde Kunst, in wieviel grauen Stunden...*

A może byśmy tak, jedyna,
Wpadli na dzień do Tomaszowa?
Może tam jeszcze zmierzchem złotym
Ta sama cisza trwa wrześniowa...

W tym białym domu, w tym pokoju,
Gdzie cudze meble postawiono,
Musimy skończyć naszą dawną
Rozmowę smutnie nie skończoną.

Może to właśnie jest „najtrudniej" powiedzieć? Poezja jest tutaj tak naga, jakby była z niczego, tak jak *Godziny nocy* Błoka.

Kiedy mówiłem, że Tuwima nie rozumieli czasem nawet jego przyjaciele, właśnie to miałem na myśli: niezwykłe skomplikowanie, które staje się prostotą. Myślałem o nim jak o człowieku mądrym, który nagle stawał się dzieckiem, o autorze zabawnych fars i trudnej liryki. Tuwim pisał także wiersze dla dzieci i w jednym z nich opowiedział o dziwaku Gabrysiu, który wszystko robi na opak. Słuchając tego wiersza dzieci się śmiały, a Tuwim uśmiechał się z zażenowaniem: był wtedy podobny do Gabrysia, którego sam ośmieszył.

Kiedy byłem u niego po raz ostatni, przekomarzał się z ośmioletnią Ewą; ty były bardzo proste, ale kryły się za nimi myśli głębokie, niezbadane, przebyte jak gąszcza leśne.

Tuwim był mi bliski jeszcze dlatego, że kochał drzewa. Przypominam sobie ki wiersz: poeta szuka w lesie drzewa, z którego będzie zrobiona jego umna. Jasnym smutkiem wiersz ten przypomina *Czy błądzę po ulicach umnych* Puszkina. Niedawno byłem znów w Warszawie, chodziłem po ejskich parkach, byłem na wsi u poety Jarosława Iwaszkiewicza i patrząc żywe drzewa, myślałem wszędzie o drzewie Juliana Tuwima. Jak bolesna t świadomość, że już go nie ma wśród nas! Jakże jestem szczęśliwy, że otkałem go w życiu!

Przełożyła
Wiera Bieńkowska

Eugeniusz Jewtuszenko

*

* *

Co wielkość kraju tworzy? Gest szeroki,
którym się puszą dworscy politycy?
Czy ten krok, którym dziejów robotnicy
maszerują drogami epoki?

Królowali nad nami królowie.
Panowali nad nami panowie.
Okrutne były rządy. Lecz cóż z tego, jeśli
swój los i życie naród sam określił.

Chociaż umęczony, katowany knutem
żył w wiecznej grozie i krwią broczył,
to po dawnemu mgłą smutku zasnute
ma dobre cierpiętnicze oczy.

Dzwoniąc łańcuchami poniżenia
drogą honoru idziesz i miłości.
Tyś, Rosjo, do swojej wielkości
doszła przez wielkie cierpienia.

Dumni jesteśmy z młodej ojczyzny,
w którą nasz los się wcielił.
I nikt nie wydrze nam komunizmu,
któryśmy wycierpieli.

Nie ma pychy rasizmu ani uczuć niskich
w tej dumie z ciebie, ziemio męstwa.
Przyjmij ten pokłon, narodzie rosyjski,
za dobroć i za zwycięstwa.

Przełożył
Zbigniew Bieńkowski

*
* *

Tłum w nabitych tramwajach się słania,
zadygoce i w przód się przeciska,
nas co kilka godzin metro wchłania
i wypuszcza z dymiącego pyska.

Na wzburzonych ulicach, w pośpiechu,
przelewamy się — ludzkie gromady.
Pomieszane są nasze oddechy,
poplątane są kroki i ślady.

Wyciągamy tytoń z kieszeni,
popularne piosenki mruczymy.
Potrącając się wzajem, speszeni,
przepraszamy się albo milczymy.

Śnieg opada na spokojne lica.
Skąpe słowa opadają głazem.
Lecz to o nas przecież zagranica
mówi „Moskwa!" — o nas wszystkich razem.

Wszyscy teczki i pakunki niosą.
Lecz to przecież my — spieszące tłumy —
wysyłamy rakiety w niebiosa,
i wstrząsamy serca i rozumy.

Po Łabędzich, Nieglinnych, Sadowych —
każdy jakby samotny i niemy —
niepoznani w tłumie gorączkowym,
potrącając się wzajem, idziemy...

HYMN NIEUDOLNOŚCI

„Ach, owi ludzie uzdolnieni!
Zawsze raptowni jak szarańcza,
tanim natchnieniem ogłupieni,
ni do różańca, ni do tańca.

Nie godni naszej są wdzięczności,
dla nich pieniądze rzecz szkodliwa" —

Tak się naucza bezdarności.
I to się nauka nazywa!

I każdy z podniesionym czołem,
ważny, w spojrzeniu kryje drwinę,
jak gdyby był Michałem Aniołem
albo co najmniej Darwinem!

Taka chełpliwość na ich czole,
jak gdyby sami w jednej chwili
„Wojnę i pokój", Akropole
i Koloseum odwalili!

Bezdarnym być bez podstaw nie wolno:
Tu też potrzebny
zapał, żar.
Nie!
Zdolnym być to nieudolność.
Być nieudolnym —
oto dar!

Przełożył
Leopold Lewin

Margerita Aliger

JESIEŃ

Jesień już wzięła się do roboty,
Wyjęła dłuto, pędzle z kieszeni,
Tu położyła trochę pozłoty,
Tam uroniła trochę czerwieni.
Jakby się chwilę zastanawiała,
Co dalej robić, stanęła z boku,
W zadumie farby pędzlem mieszała,
Przyszła, odeszła na kilka kroków.
To znów na strzępy ze złością w oku
Wszystko rwie swoją porywczą ręką,
To znów noc czarna niesie jej spokój
I nową ulgę wciąż nowym mękom.
Aż wreszcie kiedyś na stromym zboczu
Zamiar i siły zebrawszy razem
Namalowała taki obrazek,
Że aż nie można oderwać oczu!
Piękno tak czyste, jak w samym niebie.
Zachwyt jakiemu powierzyć słowu?
A ona ciągle nierada z siebie:
Na nic to wszystko, nie wyszło znowu.
I sama wszystko wichrami miecie,
I sama barwy zalewa deszczem,
Ażeby kiedyś, po zimie, lecie,
Za rok zaczynać wszystko raz jeszcze.

Przełożył
Zbigniew Bieńkowski

Zbigniew Bieńkowski

DZIENNIK ROSYJSKI

Moskwa, 1957

Pierwszy dzień mija na znanej z wszystkich gdziekolwiek przyjazdów, czy to był Paryż, czy Rzym, czy Kraków, rozpaczy: po co się tu przyjechało, co się tu będzie robiło, jak zapełnić dzień, ażeby nie był przynajmniej przeraźliwie pusty? Ta rozpacz doprowadziła do bólu głowy, ażeby ustąpić euforii wielkomiejskiego wieczoru z perspektywami wyolbrzymionymi przez noc, światłami bijącymi na głowę gwiazdy, z wszystkimi stronami świata teatralnie rozstawionymi. Chodzimy, raczej włóczymy się byle jak, byle gdzie, ze świątecznym uczuciem nadmiaru czasu, nadmiaru przestrzeni. Nic się nigdzie nie kończy, nic nie zaczyna. Jest się poza sobą. Rosyjskość, ta rosyjskość, po którą się przyjechało, jest od razu w metafizyce. Nie rozpraszamy jej na aspekty obyczajowe, językowe, folklorowe itd. Dajemy jej od razu, od pierwszego nią wzruszenia ten sens ostateczny, który przecież powinien być wynikiem wielu, wielokrotnych zachwytów i rozczarowań. Niecierpliwość jest matką i ojcem naszych wzruszeń. Jakbyśmy się bali, że osobiste, te najbardziej prywatne, własne wrażenia rozproszą nas gdzieś po drodze i nie doprowadzą do wytęsknionej przez W., upragnionej przeze mnie istoty rosyjskości, więc po nią, po jej sens idziemy z zawiązanymi oczami, zafascynowaną myślą, idziemy bezwstydnie do banału, do gotowych stwierdzeń — do owych „rozlewności", „bezgraniczności", „nieskończoności" w psychice, w czasie i w przestrzeni. To oczywiście czyste szaleństwo. Trzeba się więc będzie wziąć w karby i odprowadzić się z powrotem, i jeszcze dalej, do punktu zerowego, a to jest trudniej niż zacząć od nowa. Trzeba zejść z tego bocianiego gniazda wyobraźni, z najwyższego piętra uogólnienia. I dopiero potem powolutku, stopień po stopniu wspinać się z powrotem, nawet na to samo miejsce, ale zdobyte samemu, bez windy, bez helikoptera teoretycznych, z góry przyjętych założeń o Rosji, o jakiejś Rosji wiecznej... Czuję, że się wpakowuję w powikłania labiryntalne. Ażeby z tym skończyć, oderwać się jakoś, widokówka:

Sobór Błogosławionego Wasyla. W. mówi: To chyba jedyna architektura na świecie działająca także na smak i na powonienie, czuć zapach piernika, chodźmy, bo jeszcze chwila a rozpłynie się w ustach. Ażeby więc uratować ten piękny zabytek, odchodzimy na palcach, cicho jak duchy. Kiedy się oglądamy, w głębi olbrzymiego placu maleńka, zapadająca się we wzroku cer-

iewka z piernika daje tej tak gigantycznej, że aż nierealnej przestrzeni swojkość z bajki pamiętanej z dzieciństwa. Z tym idziemy spać. Niech się bajki nią dalej. Takie ładne!

Moskwa, 1957

Gdyby w tej chwili ktokolwiek postawił mi pytanie „co to jest człowiek?", najrzetelniejsza, poparta całym empiryzmem, na jaki mnie stać, odpowiedź brzmiałaby: „jest to istota porównywująca". Od kilku dni nie mogę się wyzwolić od myślowych klaserów, rubryk i rubryczek i na cokolwiek rzucę ieopatrznie okiem, natychmiast jak odruch warunkowy wyskakuje mi z pamięci rzecz podobna lub częściej niepodobna i jakiś socjolog, psycholog i mefizyk, ktoś w każdym razie bardzo oblatany, wyskakuje z mojej skóry i te wyżej wymienione rubryki swoimi spostrzeżeniami zapełnia, tu tak, a tam iak, i tak bez przerwy. Piję kawę np., a od razu tysiące kaw gdziekolwiek kiedykolwiek wypitych, leje się i przelewa ze swoimi smakami, zapachami, można oszaleć. Trzeba się zdobyć na ogromny wysiłek, ażeby nie pamiętać. Dlatego autentyczne, świeże, nieporównawcze przeżycie czegokolwiek jest takie trudne, jeżeli w ogóle nie niemożliwe. Na tym polega nie odejrzewany nawet o skomplikowanie program poetycki Francis Ponge'a, który przy prezentacji-opisie jabłka, motyla, człowieka cały wysiłek wyobraźni skupia na tym, ażeby nic o przedmiotach swojego studium nie pamiętać, dowiadywać się wszystkiego z rzutu oka, dotknięcia ręki i spekulacji myślowej biegnącej w przód, w przyszłość, a nie wstecz. Próbowałem, ale to mi się ie udaje. Próbuję teraz, również bez powodzenia. Wszystko, każda ulica, każdy gmach, każda stacja metra ma gdzieś w świecie swojego brata czy siostrę, brzydszego czy ładniejszego, i zaraz kłótnia, jak to w rodzinie. Jedyne, co mogę, to eliminuję. Wont Paryże, Krakowy, Warszawy i Rzymy! Niech się Moskwa porównuje z Moskwą. Byłem tu przecież przed trzynastu laty w listopadzie 1944 roku. Grupa literatów i profesorów przyjechała tu z PKWN-owskiego Lublina. Byli, pamiętam, Przyboś, Piętak, prof. Chałasiński. Dowodził nami minister (wówczas Oświaty) Skrzeszewski. Mam więc co porównywać.

Moskwa wojenna w przededniu ostatecznego zwycięstwa, uboga, ze stygmatami wyrzeczeń, surowa, ale dumna, wiwatująca niemal co wieczór salutami na cześć swojej tryumfującej armii to wspomnienie niestarte. Z ubożuchnego Lublina, a przede wszystkim z okupacyjnego dopiero co upokorzenia przenieśliśmy się w kilkadziesiąt godzin w inny świat, jak w inny wymiar. Patetyczność biła w oczy, w uszy, w serce. Przypominam jej szczyt, jej paroksyzm:

Widownia Teatru Wielkiego. Mundury, mundury, mundury. Parter wypełniony po brzegi tym wszystkim, co Moskwa ma najelegantszego. Wysocy, szczupli mężczyźni, wysokie, szczupłe kobiety. Wszyscy w mundurach. Z bocznej baignoire'y widzimy parter jak na dłoni. Nagle umundurowany tłum zrywa się i tak samo nagle nieruchomieje. W sekundę ciszy wpada, wlewa się, rozsadzając tę chwilę, ten gmach, nasze uszy, nasze piersi — *Marsylianka.* Było to coś tak nieoczekiwanego, niezapowiedzianego, nagłego, że oczy nie wytrzymały. Łzy płynęły po twarzy spokojnie jak rzeki. Przez to wzruszenie zobaczyłem jak zjawę niewyraźną, zamgloną sylwetkę de Gaulle'a. Stał w loży

centralnej. (Okres francusko-radzieckich rozmów w Teheranie.) Była to najwyższa temperatura patosu, jakiej zaznałem w życiu.

Moskwa, 1957

Kłopot mają z nami w hotelu, w urzędach. Nie jesteśmy żadną delegacją to raz. Nie jesteśmy przez nikogo zaproszeni, to dwa. O wizę w Warszawie – przez nieświadomość — nie postaraliśmy się i jesteśmy na przysłowiowym lodzie. Sandauer w takich wypadkach (analogicznych) zwykł mówić: „wysiedlać nas będą czy co?". My tego nie mówimy, ale to myślimy. To dopiero byłaby historia! Mamy szerokie plany, perspektywy jeszcze szersze, wszystko to w łeb weźmie? I Leningrad także? O Boże Święty! Nie jesteśmy ani delegacją, ani zaproszeni, w tym cały szkopuł. Na delegację dwoje nas trochę za mało pewnie, ale tutaj delegacja ma bardzo szerokie i elastyczne znaczenie w hotelu, gdzie się nie mogą przyzwyczaić do naszego stanu wolnego, nazywają nas jakby nigdy nic „polską delegacją". I „polska delegacja" łazi, siedzi w restauracji, śpi, telefonuje, kiedy nas szukał kelner, ażeby resztę oddać, portier poinformował go: „polska delegacja? Siedzi tam pod palmą". Już się nawet przyzwyczaiłem do tego tytułu, lękam się, czy go nie nadużywam. Kiedy milicjant przy wejściu na Kreml pytał nas o bilety i kiedy wobec tego, że ich nie mieliśmy (znowu przez tę niedojdę nieświadomość), zaczął się głęboko zastanawiać, aby wreszcie zapytać: „a z jakiej wy delegacji?", odpowiedziałem z całkowitym poczuciem rzeczywistości: „my polska delegacja". Wystarczyło. Ale w głębi ducha mam wątpliwość co do naszej „delegacyjności". Wolałbym być po prostu zaproszonym. Bylibyśmy gośćmi. Na pewno moglibyśmy zostać zaproszeni. W. ma tutaj honoraria, więc instytucja wypłacająca z pewnością by tę formalność załatwiła. Nie tyle nieświadomość, ile jakaś głupia delikatność nie pozwoliła nam postawić sprawy jasno. Przyjechaliśmy indywidualnie, więc też mamy indywidualne kłopoty. Nikt nie jest obowiązany kłopotać się za nas. Szkoda! Turystyka indywidualna ma swoje i dobre, i złe strony. A tu jeszcze brak rutyny w traktowaniu takich, jak my, pasażerów.

Moskwa, 1957

Wciąż jeszcze jesteśmy niezaproszeni. W hotelu zaczynamy wzbudzać zainteresowanie, może nawet sensację. Och, żyć nareszcie jak zaproszony! Przypomina się pewien znajomy Polako-Francuz, który cierpiał na niezapraszanie przez polskie instytucje w Paryżu. Jakże go rozumiem! To nie zaprosiła go ambasada, to nie zaprosił Cercle franco-polonais, wieczne cierpienie. Kiedyś spotykam go rozpromienionego przy metrze Invalides. — „A pana zapraszają?" — pyta. — „O, to zależy — mówię — raz zaproszą, raz nie". — „A teraz jest pan gdzie zaproszony?" Gwałtownie pracuję pamięcią. — „O tak, tak, do Hilfertów". — „Mnie też zapraszają". — „Hilfertowie?" — „Nie, nie znam Hilfertów! A przysłali panu zaproszenie?" — „Co mieli przysyłać, powiedzieli, żebym przyszedł". — „A mnie przysłali". — „Hilfertowie?" — „Nie, co tam Hilfertowie! O, proszę!" Wyjął z kieszeni kartonik Amitié Franco-Polonaise zapraszający na herbatkę. Wtedy nie zrobiło to na mnie wrażenia. Ale dzisiaj mu zazdroszczę. To wspaniałe być zaproszonym.

Moskwa, 1957

Postanawiamy uważać się za zaproszonych. W każdym razie żyć, poruszać się, interesować się, zwiedzać, chodzić do kina, do teatru, na koncerty, jak prawdziwi zaproszeni. A tymczasem sprawa przyschnie i jakoś tam będzie.

„Zrobiliśmy" dwa muzea literackie, maleńkie Majakowskiego i ogromne, jedenastopokojowe Gorkiego. Pierwsze ewokuje styl i tryb życia, upodobania i w jakimś stopniu osobowość poety. Drugie to muzeum-maszyna usiłująca stworzyć obraz giganta, nie ewokować człowieka, ale dokumentować i uprawdopodabniać narosłą legendę. W dwóch pokoikach (przy mieszkaniu Brików) Majakowskiego można sobie wyobrazić człowieka nie mieszczącego się w ramach żadnej konwencji, miotającego się, nieprzystosowanego. Dzielnica robotnicza, ale bez serca, bez rytmu fabryki, tępa dzielnica peryferii wielkiego miasta. Urządzenie mieszkanka spartańskie, bez cienia uroku. Jedynie resztki porcelanowego serwisu do herbaty prześliczne. Wszystko poza tym na podobieństwo jego stylu. Meble o wyglądzie nie istniejącym w oderwaniu od funkcji, którą spełniają. Przesadne w solidności, materiał, z którego zostały zrobione, przytłacza je. Szafa, stół jakby zrobione były nie z drzewa, ale z samego lasu. Nawet obsadka dwa razy grubsza od normalnej. Wszystko jakieś na wyrost. Muzeum to spełnia swoją rolę. Wychodzi się pod wrażeniem szoku. Czuje się, że przed chwilą był tam ktoś kolosalny, ktoś kolosalnie zbuntowany, kolosalnie nieprzystosowany, kolosalny arogant rzeczywistości.

Muzeum Gorkiego to nużąca piła.

Leningrad, 1957

Ermitaż był tak ogromnie upragniony, że boję się teraz spełnienia. Zeszłoroczny pobyt tak rozpalił wyobraźnię, że nic chyba jej nie zadowoli. Ma wymagania absolutne, a oczy to tylko oczy. Boję się obrazów, że zblakły, przygasły. Lęk przed kompromitacją oczu i żądaniami wyobraźni skierował nas do Egiptu. Mówię do W.: tam nastawimy sobie oczy, naregulujemy wzrok na najtrudniejszy zakres.

Włosi mówią o świecie w sposób najbardziej przystępny, elementarny, barwami czystymi, niepokalanymi, wziętymi wprost z tęczy. Wenecjanie tę czystość pogłębiają świadomością ciemności. Dlatego ich barwy są bardziej stężone, jakby istniały w silniejszym ekstrakcie. Barwy Wenecjan przed zstąpieniem do wzroku otarły się o czerń. Dlatego światło dnia jest już u nich zwiastowaniem nocy. A Florentyńczycy? Ghirlandaio, Lippi, Botticelli? Myślę o tym przed Cranachem. Na czym polega inność tego malarza? Ornamentyka przypomina niekiedy Mediolan (Crivelli). Ale czuję, że to zdobnictwo nie ma czysto ornamentacyjnego sensu. W tym zdobnictwie, tak jak w samych aktach przybranych kapelusikiem, bransoletą, jest perwersja. Nie erotyzm czysty. Perwersja metafizyczna. Jest w tym liturgia ciała. Ciało jest u Cranacha wieczne. Patrzę na *Wenus z Amorkiem*. To nie jest pretekst (jak u Giorgione np.), aby powiedzieć całą prawdę o śmiertelnej kobiecie. Cranach mówi nam o ciele, o żywym, ciepłym, prawdziwym ciele, jak o ciele nie-

zniszczalnym, ludzkim i nieludzkim zarazem, na sposób grecki. A w ogóle Niemcy, cóż za brak zwątpienia! Ich wczesne, z XIV i XV wieku Madonny (Schongauer z pamięci) samymi fałdami szat ileż pewności wyrażają. Jakżeż niedbałość tych fałd jest skomponowana; są ułożone, zaprasowane na wieczność. Każda fałda w swojej trwałości niezachwiana. Patrzę na *Portret kobiecy* Cranacha. Portret pewności siebie. Twarz delikatna, subtelna, a mówi o swojej niepodległości wobec czasu. Tchnie wiecznością — każdy drobiazg, ułożenie rąk, zarys uśmiechu. Nasz zachwyt nie ściąga tego piękna na naszą ziemię. Pozostaje chłodne, niepodległe naszemu wzruszeniu, które nie owładnie nim, ale korzy się przed nim w hołdzie.

Patrząc na Włochów zespalamy się z nimi. Dając bierzemy. Nasze czasy się zrastają, jesteśmy teraz i w Quattrocento jednocześnie. Wieczność jest współczesna.

W sali Cézanne'a. To nie rewolucjonista, nie buntownik, nie burzyciel. Korzysta z impresjonistycznej rewolucji, aby na pogorzelisku wytyczyć nowe drogi do świata. Korzysta z faktu, że chwila (światła) wtargnęła i podporządkowała sobie przestrzeń, aby — nim wszystko wróci do starego, bo wróci, w abstrakcji znowu usamodzielnia się przestrzeń — stworzyć nową wartość widzenia-mijania. Kolorem oddaje jednocześnie chwilę (mijanie czasu) oraz głębię, wymiar przestrzeni (dawną funkcję perspektywy). Cézanne'owski walor to norma nowa, godząca czas i przestrzeń, zespalająca je w coś, co nigdy nie istniało: czasoprzestrzeń.

Leningrad, 1957

Przed Van Goghiem. *Krzak, Chałupy, Arena w Arles, Arlezjanki, Więzienie.* Szaleństwo Van Gogha, ekstremizm impresjonizmu. Każde uderzenie pędzla rozrywa strukturę przestrzeni na tysiące możliwości. Gdy trzeba, wzejdą dwa, trzy słońca. Dlaczego tylko dwa, trzy?

Leningrad, 1957

Impresjoniści odkryli powietrze. Rzucili się na nie jak barbarzyńcy i z elementu przestrzeni uczynili żywioł, fetysza. Holendrzy znali już powietrze, znali jego funkcję przestrzenną. Wiedzieli jeszcze więcej: że jest ono oddechem ziemi, wody, rzeczy, kształtów, które owiewa. Nie odrywali go więc od struktury pejzażu. Pejzaże Jana Breughla („aksamitnego") są nie mniej powietrzne od pejzaży Moneta, tylko powietrze nie jest w nich prowokacją, ale czynnikiem úspokajającym, środkiem harmonii. Holendrzy są najmądrzejsi. Czyżbym był już w tym wieku, kiedy kompromis jest wartością największą? Ja ganię Francuzów za ostrość, za prowokacyjność, za to, co zawsze najwięcej ceniłem w sztuce? Cóż, jestem rozdarty między ideały, bo chciałbym wszystkim na raz służyć.

Leningrad, 1957

Ostatni dzień Leningradu. Ból gardła, katar, osłabienie, rezultat dziesięciodniowych rozmaitości klimatycznych. Sierpień, a wszystkie pory roku

zeszły się w jedno miejsce. Pół godziny słońca, pół godziny gradu, pół godziny deszczu, pół godziny wiatru, pół godziny śniegu z deszczem — jak program radiowy. Ale dzisiaj cały dzień piękny. Najpiękniejsze nasze dni Leningradu, pierwszy i ostatni. Chyba sprawiedliwie. Tym bardziej że dziś czwartek, dzień bez Ermitażu. Wobec zamknięcia słońca Van Gogha, Moneta, Breughla („aksamitnego") i Rembrandta *(Święta Rodzina)* musiało wzejść zastępcze, autentyczne. Właściwie po raz pierwszy — tym razem — włóczymy się po Leningradzie dla samej włóczęgi, bezinteresownej, takiej, jak w roku zeszłym. Cele są, oczywiście, ale nie sztywne: mieszkanie Puszkina nad Mojką, mieszkanie Niekrasowa, Nowodiewiczyj monastyr. Zaczynamy.

Nadbrzeże Mojki bardziej wciąga w to miasto niż nadbrzeże Newy. Nie monumentalne, ludzkie. Patrzymy na wszystko z uczuciem żalu, że to już po raz ostatni, że nigdy już tutaj nie wrócimy. Na wodę, na odbijające się w niej domy patrzę tak, jak wczoraj patrzałem na *Judytę* w Ermitażu, ostatecznie, na zawsze. W roku zeszłym, gdyśmy przez cztery dni miotali się po Leningradzie, wiedziałem, że to wszystko ułożymy sobie następnym razem, że ten następny raz będzie konstruktywny. Ten następny raz to teraz właśnie.

Mieszkanie Puszkina nad Mojką w pałacyku księżnej Wołkońskiej. Stare, autentyczne architektonicznie otoczenie, sto kroków od Pałacu Zimowego, sam dom — osiemnastowieczna oficyna — wszystko w znakomitym stylu. Mieszkanie — to samo. Oczywiście rekonstrukcja, ale bardzo udana. Mebelki, oprawy książek w bibliotece (dublety autentyków), przestrzenność i najważniejsze — nieprzegadany komentarz, wszystko to sprawia, że w tym muzeum oddycha się jakąś klasyczną prostotą.

Jakżeż odmienny styl — mieszkanie Niekrasowa. Pokoje duże i ciemne, zatłoczone meblami. Meble masywne, ciężkie, wygodne. Kanapy, gdzie spojrzeć — w każdym kącie kanapa. Tutaj właśnie — warto by to podsunąć naszemu Naczelnemu — co miesiąc po wyjściu numeru *Sowremiennika* czy *Otieczestwiennych Zapisków* odbywała się redakcyjna biesiada. To rozumiem. Przy sutym stole rozwiązywały się języki i była dyskusja jak się patrzy.

Przy okazji uściślę metaforę Stanisława Mackiewicza, który w swoim *Dostojewskim* sypialnię pani Panajew umieszcza pomiędzy pokojami Panajewa i Niekrasowa. Otóż mieszkanie Panajewów od mieszkania Niekrasowa oddzielała klatka schodowa. To sprawdziłem.

Leningrad dobiega końca. Nowodiewiczyj monastyr właśnie dzisiaj zamknięty. W. nie zaniesie kwiatów na grób Dostojewskiego. Sam monastyr jest w remoncie. Robota wre. Kilka kopuł już się złoci.

Krym, 1957

Wszystko tu jest w pomniejszeniu, chciałoby się powiedzieć, co byłoby przesadą, wszystko jest mikroskopijne. Góry mając do dyspozycji tylko jedną trzecią pejzażu (reszta — morze) muszą się ścieśnić w przestrzeni. Drzewa rosną tylko na wysokość. Rzeczki i strumyki pełzną jak żmijki. Nawet klimat

jest pocięty na paski. Nie ma krymskiego klimatu, są mikroklimaty, dla każdej miejscowości inny. Co dwa, trzy kilometry inne nasłonecznienie, inne natężenia wiatrów, inna ilość opadów itd. To wszystko wpływa dalej: koty i psy krymskie należą do rasy drobnej, skarlałej. Zręczne i szybkie wyżełki są o połowę niższe i krótsze od naszych wyżłów. Kiedy się pojawi na ulicach pies normalnego wzrostu, można być pewnym, że przyjezdny. Tylko ludzie są duzi, odbijają od reszty. Ale Tatarzy także byli mali.

Mieszkamy w Jałcie w domu Związku Literatów. Dom położony pięknie i wygodnie, w oddaleniu od centrum miasta. Do plaży kawałek, ale jeździ autobus.

Jałta, 1957

Ale dziś świerszcze grają! Pierwsza po północy. Nieruchome cyprysy, gwiazdy, domyślne bezszumne morze, domyślna linia horyzontu, noc fantasmagoryczna, tylko świerszcze realne. Na Krymie cisza jest krótkotrwała, godzina, półtorej najwyżej. Bezpośrednio po zachodzie słońca. O zmierzchu rozpoczyna się koncert nie ustający do świtu. Noc tutaj to nie tyle ciemność, co nieustający gwizd.

W drodze na Aj Petri, 1957

Jeszcze nigdy w życiu nie byłem tak ukołysany przestrzenią. Krymskie drogi to ustawiczna drwina ze zmysłu równowagi. Nie ma nic stałego. Wszystkie strony świata w ustawicznym ruchu, co tam strony świata, zwykłe strony lewa i prawa, nie mają stałych punktów zaczepienia. Żonglerka jak w cyrku. A potem nagle po tych ustawicznych ćwiczeniach próba ostateczna: przestrzeń usunęła się spod nóg, sprzed oczu, nagie, rozebrane ze wszystkich kształtów powietrze. Trwa to chwilę, ale jakże długą!

Gurzuf, 1957

50 minut kutrem z Jałty. Stara część miasta przypomina gniazdo termitów. Domki z kamienia zlepionego gliną, poustawiane jedne na drugich, jak popadło, bez ładu i składu. W tle morze granatowe i niebo granatowe nie mniej. A wszystko wśród fig i cyprysów. Miasteczko przypomina (plus bliskie morze) Cagnes sur mer. Brak tylko kilku barwnych plam architektury. Byłby raj dla oka.

Jałta, 1957

Czechow, gdzie tylko zatrzymywał się na dłuższy pobyt, starał się od razu być u siebie, mieszkać we własnym domu. Nie być lokatorem. Z nikim oprócz najbliższych dachu nie dzielić. W Moskwie, w Jałcie, także w Gurzufie miał własne domy, własne, to znaczy tylko przez siebie i najbliższych zamieszkałe. Te trzy domki, a właściwie domy, murowane, wieloizbowe, obszerne, piętrowe zwiedziliśmy. Nawet nie żaden pietyzm gnał nas na poszukiwanie śladów domowego życia ulubionego pisarza. Zwykła ciekawość, jak mieszkał, jakie

niał upodobania, była motorem tych wszystkich wypraw do domów Tołstoja, Dostojewskiego, Majakowskiego, Niekrasowa (w Leningradzie). Tylko w domu Tołstoja jakieś wyższe wzruszenie nas wzięło, że wyszedłszy stamtąd długo milczeliśmy.

Domy Czechowa jeśli czymś uderzają, to spokojem i wygodą. Żadnego przepychu, żadnych śladów sybarytyzmu, żadnych śladów także nieprzeciętnych, wybujałych gustów, upodobań. Nie wyłączają się ze stylu zasobnych domów mieszczańskich XIX wieku. To nie są domy artysty, to są domy lekarza. Po wyjściu nie dziwi już tabliczka na drzwiach: „Doktor A. P. Czechow". Dzisiejszego mieszkańca wielkiego miasta, Moskwy, Warszawy czy Paryża, zdumiewa dostępny oczywiście tylko nielicznym luksus przestrzeni. Pokój do pracy, pokój do odpoczynku, pokój do przyjęć, dwie werandy, nie licząc pokojów dla rodziny, gości i służby (razem 9). I to samo w przybliżeniu w Moskwie, to samo — w pomniejszeniu — w Gurzufie. Przypomina się mieszkaniowe borykanie się Żeromskiego w przeludnionej powojennej Warszawie. Jakże się zmieniają kryteria luksusu. Dzisiaj luksusem jest przestrzeń.

Jak szybko rosną cyprysy. Ten np. w ogródku Czechowa, zasadzony w roku śmierci Antona Pawłowicza przez Marię Pawłownę, ma zaledwie 53 lata, a już cyprys jak inne, smutny jak wszystkie cyprysy na świecie. A tak mi się chciało myśleć, że to żałobne drzewo musi długo, wyjątkowo długo, wiecznie dorastać do cmentarnej metafory. A wystarczy mu mniej niż przeciętna długość życia ludzkiego. A może w tym jest sens jeszcze większy?

Jałta, 1957

Taki sobie obrazek: Na ulicy Nadbrzeżnej (tej samej od Czechowowskiej *Damy z pieskiem)* wśród tłumów szumiących rosyjskością: rosyjską bezpośredniością, rosyjską poufałością, no i rosyjską — przede wszystkim — mową, kobieta w średnim wieku, powiedzmy „dama bez pieska", powtarza z uporem: „proszę o szklankę wody, proszę o szklankę wody" (po polsku). Ani gestem, ani uśmiechem (chociażby) nie stara się być zrozumiała dla sprzedawcy. Powtarza z uporem swoje „proszę o szklankę wody", a przecież mogłaby palcem wskazać na oblężony syfon. Ona nie, ona nie gęś, ma swoją mowę także. Być świadkiem takiej narodowej dumy — rzecz okropna. Mieszane uczucia. Po chwili znikają. Co ona mnie obchodzi? Patrzę i ja oczami otaczających. A ona dalej: „proszę o szklankę wody". Tłum się ciekawi, po jakiemu to? Co to znaczy? Czego ona chce? Zgadujemy wspólnie, ale jakoś nie możemy zgadnąć, bo ona swoje. O szklankę wody prosi i prosi. Dama bez pieska.

Ałupka, 1957

Pałac Woroncowa. Popis złego smaku. Brzydota działa przygnębiająco, i to mało powiedziane. Wywołuje zmęczenie, ziewanie, ból nóg, ból głowy, uczucie kompletnego wyczerpania. Jest to wyczerpanie psychiczne. Wystarczy odrobina piękna, a ginie ból, zmęczenie, oczy rodzą się do świata. Tak było w Ermitażu w salach malarstwa francuskiego XIX wieku (do impresjonistów), tak było w salach wielkich płócien Tretiakowskiej. Po tandecie francuskiej XIX wieku,

kiedy zdawało mi się, że za chwilę padnę ze zmęczenia, kilku ujrzanych mimochodem Breughlów („aksamitnych") i cały świat zaczął się na nowo. Tę samą funkcję orzeźwiającą spełniły ikony w Trietiakowskiej. I już nie wiem, czemu dziwić się bardziej: znużeniu brzydotą czy ozdrowieniu pięknem. Ozdrowienia są cudowne. Pamiętam chwilę, kiedy zmęczony łażeniem po Leningradzie, nie czując nóg, wszedłem, ażeby odetchnąć, fizycznie odpocząć, do muzeum Puszkina nad Mojką. Czystość autentycznego XVIII wieku była tak niepokalana, że po chwili byłem tak świeży, jakbym rozpoczynał dzień.

W pałacu Woroncewa poza przygnębieniem nie ma nic. Jakież nagromadzenie rzeczy przygnębiających! Ile razem kłócących się ze sobą stylów! Pomyśleć taki konglomerat czy zlepek trudno, a cóż dopiero zrealizować. Chciał mieć wszystko, przepych, autentyzm i wszystkie strony świata w jednym miejscu. Co za zachłanność. O, to właśnie jest eklektyzm.

Ale wystarczy wyjść z pałacu, by odzyskać zdrowie i życie. Niezawodny krymski pejzaż w jednej chwili przywraca równowagę oczom.

Bachczyseraj, 1957

Wjazd okropny poprzez nowobudujące się osiedla, jednostajną, nudnie zaplanowaną dzielnicę. Więc to jest Bachczyseraj? Na szczęście nie. Jeszcze co najmniej kilometr. Wtłoczone w ciasną dolinę, brudne, rozsypujące się, zapylone i zabłocone miasteczko w jakiś trudny do określenia sposób zachowało widomie pamięć dawnej barwności. Może nieregularność zabudowy i niejednostajność terenu to wrażenie dają? A przy tym tu i ówdzie strzelający w niebo minaret, przykuwający wzrok marmurowy grobowiec wyglądają jak resztki przepysznego serwisu wśród sterty skorup. Zniszczenia wojenne są przecież i tutaj. Pałac chanów — kolorowa tandeta. Kiedyś przepych, bogactwo, ów sen kozacki, musiały szczególnie uderzać, leżały wprost na ulicy, bo zabudowania pałacowe nie górują nad miastem. Ten pałac to drewniany lub półdrewniany, obszerny dom podmiejski, ogromna „dacza", wymalowana do przesady, od czerwieni i złota aż oczy bolą. Piękne rzeźbione odrzwia, wysokie na dwie kondygnacje okna. Wewnątrz śliczne sufity, byle jakie podłogi. Jedyne meble — ławy. Wszystko to, to zaledwie oprawa, skrzynia na brokaty, adamaszki i dywany, które wyściełały tutaj każdy kąt z bajkową rozrzutnością.

W jednej z pałacowych sal fontanna Bachczyseraju. Płacze naprawdę, pojedynczymi łzami.

Czufut-Kale, 1957

O siedem kilometrów od Bachczyseraju na wysokim wapiennym urwisku ruiny starożytnego miasta. Nieścisłe określenie — ruiny, bo całe miasto mieściło się w skale, w której było wydrążone. Trochę historii:

W VI wieku naszej ery Ałłanowie, szczep sarmacki (pobratymcy Scytów), zakładają tutaj miasto znane pod nazwą Fułły. Z tych czasów pozostały piękne bramy obronne i kilka obszernych (podziemnych) komnat. W VII wieku podbijają to miasto Chazarowie, szczep spokrewniony z Turkami, który przyjął judaizm. W wieku VIII opanowują miasto z kolei Tatarzy. Fułły

zmieniają nazwę na Kierk-Jer. Kierk-Jer do XV wieku jest twierdzą obronną, schronieniem chanów na wypadek pałacowych rewolucji, wreszcie obozem jenieckim. Z okresu tatarskiego pozostał piękny marmurowy grobowiec córki chana Bachczyseraju. W wieku XIV osiedlono tu Karaimów. Odtąd przyjęła się dla miasta nazwa Czufut-Kale (miejsce zamknięte, getto). Z epoki karaimskiej pozostały do dzisiaj „kenasy" (bożnice z XIV wieku). Od połowy wieku XIX Czufut-Kale, opuszczone przez mieszkańców, jest zdumiewającą ruiną.

Dziwna ruina. Miasto, które wywietrzało. Dosłownie. Nie ma śladu pożarów, wojennych zniszczeń, ani ogień, ani miecz nie utrwaliły tutaj swojej chwały. Jedyne ślady to ślady czasu. Opuszczone przez ludzi, oddane zostało na pastwę przemijania. Czas beznamiętnie poddał je procesom geologicznym, które rozkruszały i rozsadzały je jak skałę. Wapień był bowiem tutaj cegłą i architekturą jednocześnie. Wrażenie nieporównywalne. Przypomina się Pompeja przez przeciwstawienie. Tam lawa wulkaniczna zahamowała życie i czas miasta. Odkopane po wiekach, ukazało swój dzień codzienny, tryb życia i urodę. Ogień dodał nawet coś nowego, nową barwę (czerwień pompejańską), a więc nowy blask, nowy znak trwania. Chodząc w 1948 roku uliczkami Pompei mieliśmy z W. uczucie zatrzymania i odkopania czasu spod gruzów minionego. Tutaj, w Czufut-Kale, wrażenie odwrotne: zapadania się, starzenia się. Czas przybrał tu formę najprzykrzejszą, formę brzydoty. Bo mijając niszczy także wspomnienie dawnej urody i zostawia na wszystkim ślady szpetoty jak ospa.

Moskwa, 1957

Stawiam sobie wciąż to pytanie: dlaczego tak dobrze czuję się wśród nich? Tyle rzeczy tego świata, tyle cywilizacyjnych nawyków, kulturalnych uprzedzeń, czerpanych z lektur, wykształcenia dzieli nas! — a mam poczucie porozumienia, czego nie miałem, i to po o ile dłuższym współżyciu, chyba nigdy we Francji. Niemal każdy z nich po trochę bliższym poznaniu — wystarczy zeskrobać paznokciem ochronną warstewkę uprzejmości czy też ironii albo zwyczajnego, tak tutaj namiętnie uprawianego, konwersacyjnego brylowania — jest absolutnie obnażony, absolutnie nagi psychicznie, bez pancerza, bez przebiegłości, tej tarczy inteligencji i serca, gotów do czynnej, natychmiastowej, zadziwiająco natychmiastowej przyjaźni. Idealizuję i generalizuję. Ale oczywiście myślę tylko o intelektualistach. Poznałem i innych, ale to dopiero byłaby przesada, gdybym twierdził, że potrafiłem porozumieć się z każdym, nie, ja nie mam klucza do wszystkich wnętrz ludzkich. Tyle odbieram, ile daję, w tej samej mierze i w tej samej skali. Mój system odbiorczy nastawiony jest na intelektualistów i tylko moje sądy o nich mogą mieć jakieś znaczenie. Tylko tych moich rozmówców mogę przeniknąć, a więc mogę być wśród nich jednym z nich, tylko tych, powtarzam, których kryteria wartości podzielam lub znam. Nie widzę nic szczególnego ani intymnego w tym wyznaniu. Z rozmów z nieintelektualistami, czy będą generałami, szoferami, czy urzędnikami, czerpię jedynie fakty, dane socjologiczne, a więc te wszystkie obiektywności, od których pękają gazety. Ich kryteria wartości izolują ich w świecie nieprzenikalnym przeze mnie. I odwrotnie. Wracając jednak do

moich doświadczeń, w jakimś stopniu idealizuję, na pewno. Idealizuję, tak, ale idealizuję także ich wady. — Są nie do naśladowania w rozpasaniu, myślowym, uczuciowym, przelewają się przez tamy kulturowe, obyczajowe, każdy z nich nie wiedzieć kiedy przeobraża się w lawinę, potop, w każdym z nich przelewa się, grzmi, huczy, to znów opada, cichnie, ale cichnie przerażająco, ogromnie, morze szerokie, morze wszystkich możliwości. Nazywam to, nazywają to inni, ma to imię głośne w świecie — morzem rosyjskości. W każdym z nich ono huczy, wzbiera. To ono właśnie tak pociąga, tak przykuwa, że nie można myśli oderwać, tak jak nie można oderwać oczu wpatrzonych w morze żywe, realne. Jestem bardzo niewspółczesny w tej chwili, to mało powiedziane niewspółczesny: szukam, wypatruję, wynajduję w zjawiskach żywych, zmiennych, stających się właśnie wartości stałe, niezmienne, powiedzmy nawet: wieczne. Szukam, nie tylko szukam, najdziwniejsze, że znajduję tę rosyjskość, tę wieczną literacko-metafizyczną rosyjskość wśród dzisiejszych, jakżeż bardzo dzisiejszych, radzieckich problemów życia. Dno rosyjskości wypatrzę w słowach, reakcjach, odruchach. Cóż, znajduję to, co chcę znaleźć. Nie ma w tym, myślę, nic uwłaczającego ani mnie, ani zjawiskom, na które patrzę. A ta rosyjskość to niepojętość, tradycyjna w literaturze o Rosji, nadużywana nieograniczoność, ale przede wszystkim bezinteresowność ich uczuć, bezinteresowność sposobu myślenia, autentyczna, żywiołowa demokratyczność stylu bycia, brak wyrachowania w stosunkach, w normalnych stosunkach ludzkich, brak wyrachowania w takim stopniu nie spotykany gdzie indziej w świecie. — Wchodząc do ich domu, będąc z nimi, odprężam się, razem z płaszczem zostawiam w przedpokoju swój rynsztunek psychiczny, zahamowania inteligencji, hamulce uczuć, mam całkowite poczucie bezpieczeństwa. Tak różni K., P., L., R., B., ale są wszyscy jednakowo niewyrachowani. Są wśród nich neurastenicy, oczywiście, gdzież wśród intelektualistów ich nie ma? Ktoś powiedział: neurastenia to zawodowa choroba intelektualistów, tak jak pylica jest zawodową chorobą górników. Ale ich neurastenia, tak samo jak uczuciowość, jest od razu bezgraniczna, olbrzymia i nie karmi się takimi okruchami, jak nietakt, afront, kopniak czy inne obyczajowe chamstwo. Ich zarozumialstwo także oczywiście. W stosunkach bezpośrednich, ludzkich są odwrotnością — nie mam innego słowa pod ręką — małoduszności. — Boże, jakżeż są pociągający! A przecież nie robią żadnych starań, żadnego najmniejszego wysiłku, ażeby przyciągnąć, przynęcić, podlizać się, oddziałują samą naturą. Dla nas, Słowian, są aż magnetyczni. Czesi, Serbowie, Bułgarzy odnajdują tam siebie w powiększeniu, znikają zakładki, zmarszczki, drobnostki, te kompleksy narodowe, i z przywar powstają cnoty.

Rozumiem teraz to zakochanie w Rosjanach, które przed wojną widziałem na Bałkanach, spotykałem u Czechów.

W pociągu, w przejeździe przez Charków, 1957

Wjeżdżamy wolno na stację w Charkowie. Na peronach tłumy ludzi. Dosłownie każdy z gazetą w ręku. Nie jest to rzadki widok tutaj. Ale podniecenie niecodzienne. Wiemy już, że coś się stało. P., z którym jedziemy, nie może doczekać się, aż pociąg stanie. Wyskakuje w biegu i pędzi na dworzec. Śledzimy go z niepokojem, niepewni, co robić, na co czekać, co przedsię-

wziąć, co myśleć. Udziela się nam przez ściany wagonu ten żywioł podniecenia huczący na peronach. Nawet nie zauważyliśmy powrotu P. Stał przed nami, był zmieniony, prawie nie do poznania. Nigdy bym nie uwierzył, że takie przeobrażenie jest możliwe. Przed nami stał inny człowiek. Wydał mi się nawet wyższy, piękniejszy. Jego zwykły uśmiech, który tak lubiłem, nie był już próbą łagodzenia konfliktów i sprzeczności, w czym celował, ale cieniem dumy. Byłem olśniony. W wyciągniętej ręce trzymał gazetę: Sputnik... Wielki tytuł obwieszczał sensacyjną nowinę. Zaskoczenie było tak całkowite, że cóż mogliśmy powiedzieć? Cóż w ogóle my mogliśmy powiedzieć? Czekaliśmy na jego słowa, jego komentarz. To już nie był intelektualista, jeden z nas, jeden z tych ludzi, do których wrażliwości i inteligencji posiadam klucz. Mówił tym samym stylem półdowcipnym, półironicznym, tym samym tonem przekonywającym, ale coś się w nim stało. Nie o treść jego słów chodzi. Nie mógł powiedzieć więcej niż to, co przeczytał w gazecie. Ale ta nowina, która nas zaskoczyła, jego przeobraziła. Jakby zmienił punkt widzenia, zszedł ze starych na jakieś nowe pozycje. Już swoim zwyczajem nie obchodził każdej sprawy dookoła wyczerpując najpierw jej niemożliwości. Nie, od razu bił w sedno. O czymkolwiek mówiąc, o literaturze czy o sporcie (przykładowo). W tej chwili, kiedy to piszę, leży na kanapce i czyta gazetę, tę samą. I wciąż się uśmiecha tym cieniem dumy. Już wiem, co go przeobraziło: stracił resztkę wątpliwości. Ta drobina niepewności, która mu uwierała w kontaktach ze światem pozarosyjskim, która była lub mogła stać się zarodkiem kompleksu niższości, rozpadła się. Jest pewny, wyzwolony, szczęśliwy. Nad znaczeniem wypuszczenia Sputnika dla nauki nie będę się rozwodził. Byłoby to śmieszne. Ale znaczenie psychologiczne Sputnika obserwuję własnymi oczami. Ostatnie wątpliwości się rozwiały. Przewodzą nauce światowej, sama ta świadomość może mieć konsekwencje olbrzymie.

Moskwa, 1957

Jakież z nich bywają dzieci! Ciekawi naszych wrażeń, reakcji, sądów, są niezmordowani w „sondowaniu opinii". Każą porównywać, analizować itd. Robimy to z ochotą zresztą, bo porównując i analizując sami uświadamiamy sobie bardziej podobieństwa i różnice. Ale to im już nie wystarcza. Rozpuścili się. Domagają się od nas objawów niezadowolenia. „Co się wam nie podoba u nas?" — pytają. Nie łatwo powiedzieć, bo już po prostu sami nie wiemy. Trzeba dystansu. To, co się w tej chwili nie podoba, co szokuje, może być tylko atakiem na nasze przyzwyczajenia, przesądy, naszą taką czy inną zasiedziałość czy może także zacofanie. Ale nie schodzą z tego konia. „Co się wam nie podoba?" i „Co się wam nie podoba? "Głupio znów być naiwnie bezkrytycznym. No pewnie, coś musi się nam nie podobać. Widzę ich zachęcające twarze, spojrzenia dodające mi odwagi. Robię błyskawiczny przegląd spraw i rzeczy. W. patrzy na mnie z niepokojem, chciałaby pomóc, ale też nie wie. Wreszcie znalazłem. „Tak, to mi się nie podoba" — mówię. — „Co? Co?" — pytają.

— Kawa — mówię.

— Kawa?

— Tak, gatunek jest niedobry i nigdzie nie umieją parzyć.

Popatrzyli po sobie jeden przez drugiego:
— A gdzie wyście pili kawę?
— Kawę się pije tylko tam i tam.
— Gatunki są świetne, ziarno duże, świeżo palone. Już my wam zaparzymy, zobaczycie, jaka kawa u nas świetna.
Kochani P., R., L., uściskałbym was teraz.

Moskwa, 1957

Kilka szkiców portretowych.

U P. inteligencja gra rolę hamulca. Cały czas na czatach, by nie przekroczyć ustalonych raz na zawsze — czy na określony czas? — granic. Inteligencja ta jest więc sługą instynktu samozachowawczego. Dławi niewątpliwą szerokość natury. P. jest Rosjaninem w sposób zahamowany, świadomie ograniczony. Rozmowy z nim mają z góry widoczny zasięg, nie przechodzą nigdy w zwierzenia. Ale to, co jest nie wypowiedziane czy też niedopowiedziane, krąży między nami, czujemy obaj tę obecność i ze względu na nią się przyjaźnimy. Nasza przyjaźń nie posiłkuje się słowami. Oczy, uśmiech, podanie dłoni wyręczają usta.

D. nie robi najmniejszego gestu, by przyciągnąć, by zachęcić, nie wypowie nawet półsłówka ośmielającego, upoważniającego do zbliżenia. Cała jego osobowość jest magnesem. Ton jego głosu, spojrzenie, wyraz oczu, wyraz twarzy przyciągają jak uroda kobiety. Indywidualność nie do ukrycia, nie do zamaskowania. Niezdolny do powiedzenia banału. Sprowokowany, w najpłytszym sloganie wykopie studnię. Ostrość sądu niezawodna i jednocześnie zabójcza. Jego dobroci inteligencja nie unicestwiła, ale — cud doprawdy — przeobraziła w liryzm, który bije jak najprawdziwsze źródło.

M. — rozwichrzony, niedokończony, wciąż stający się jeszcze stop rosyjsko-polski. Polskość i rosyjskość kłębią się w nim, walczą ze sobą ze zmiennym szczęściem. Widziałem kilka egzemplarzy ukończonych polsko-rosyjskiego stopu. — B. czy C. np. to byli także Polako-Rosjanie, ale ostudzeni, ukończeni. Rosyjskość w takim B. była bardzo silnym czynnikiem, ale skanalizowanym, nie była już żywiołem. A M. wciąż się jeszcze staje. Raz jest Rosjaninem, raz Polakiem. Lubię być z nim najbardziej wtedy, kiedy Rosjanin zwycięża. Nie jest to nigdy zwycięstwo pełne, ostateczne, ale umiarkowane, wyrozumiałe, szukające porozumienia z pokonaną polskością. Można go wtedy przyłożyć do rany.

Moskwa, 1957

Długi ogon. Na oczach rośnie. Już dwadzieścia, trzydzieści osób. Trudno się zorientować, „za czym" stoją. Ogon mija stoiska z owocami, sklep spożywczy, a więc nie za żarciem. Stajemy na wszelki wypadek. Nic nigdy nie wiadomo. Za chwilę nie jesteśmy ostatni. Po kilku minutach, kiedy już wystaliśmy sobie prawo obywatelstwa kolejki, pytamy delikatnie sąsiadów,

„za czym" stoimy. — Jesienina będą sprzedawać. Ma to być pierwszy wybór Jesienina, jaki się ukazuje po iluś tam latach. Głód, autentyczny głód tej poezji. W ogonie nie przeważa jakiś określony wiek. Jest młodzież, ale i starsi, powiedzmy dorośli. Tych, chociaż są także zróżnicowani, najwięcej. To są ci, co pamiętają. Na tym właśnie każdy głód polega.

Moskwa, 1957

Dziś K. zainteresował się mną indywidualnie. Schwyciłem ciepłe spojrzenie. Znaczyło ono, że istnieję dla niego od tej chwili osobiście. Już nie byłem „tym Polakiem" czy „naszym Polakiem", anonimowym ziarenkiem owej ngławicy, niewiadomej, co się nazywa Polską. Uzyskałem, czułem to wyraźnie, twarz, imię, osobowość. Przedstawiając mnie nowemu znajomemu nie powiedział, jak zawsze dotychczas, sakramentalnie „nasz przyjaciel z Polski", ale szczegółowiej i intymniej jednocześnie: „tłumacz *Demona*". Nie znał mojego przekładu, nie miał, nie mógł mieć nawet w przybliżeniu pojęcia o jego takiej czy innej wartości, zaufał mojej ambicji. Byłem kimś, kto się porwał na *Demona*, a więc kto dojrzał, zrozumiał i zachwycił się tym najwyższym wzlotem rosyjskiej poezji i usiłował ten wzlot w swoją mowę przenieść. Czułem, że nie mogłem dać o sobie K. lepszej referencji. Porozumieliśmy się w kilku zdaniach. Tu nie chodziło o to, że przetłumaczyłem wielkie dzieło literatury rosyjskiej, ale o to, że wybrałem arcydzieło skrajności, subiektywizmu poetyckiego, że dałem wyraz osobistego, nieoficjalnego stosunku do rosyjskiej literatury. Już samym wyborem *Demona* — w oczach K. i nie tylko w oczach K. — złożyłem wyznanie.

Ta moja „Demonologia" przecobraziła nasze stosunki. Z oficjalnej przyjaźni przeszliśmy na prywatną serdeczność. Czy to poza Rosją jest możliwe, ażeby stosunkiem do poezji oceniać ludzi? Poezja — kryterium wartości. Niebywałe i wspaniałe. Nie tylko K, on najsilniej, najczulej, ale inni, i nie wszyscy z branży humanistycznej, patrzą na mnie jak na „tłumacza *Demona*". Aż mnie zaczyna niepokoić ta moja nowa kreacja. Niepokoi mnie opłacalność mojej autentycznej miłości. Sama praca była rozkoszą, a czyż może być cena wyższa od autentycznej rozkoszy?

Rozmawiamy z K. o specyficznościach poezji polskiej i rosyjskiej. Mówię mu o niepodobieństwach naszych wersyfikacji. Porównujemy rytm i melodykę *Demona* w oryginale i w przekładzie. Schodzimy na najbardziej śliski i nieuregulowany temat: istota poezji. K. widzi ją, a raczej słyszy — w dźwięku słowa. Gdy oponuję przeciwko temu „zawężaniu", K. wybucha: „to przecież wiadomo, że poezja rosyjska jest najpiękniejsza na świecie".

Sprawa do rozważenia: jest kilka ideałów poezji i każdy ma prawo do absolutności. Czyżby poezje były nieporównywalne? To by jeszcze bardziej rozbijało i tak niełatwą do utrzymania (na codzień) jedność pojęć kultury.

Moskwa, 1957

Kobiety rosyjskie. Przyzwyczajam się powoli do tutejszych wzorców estetycznych i z magmy, z wielości wrażeń wysnuwam aspekty, zarysy, wreszcie rysy twarzy. Nie są ładne. Są albo brzydkie, albo od razu piękne.

A ściślej , są brzydkie i piękne jednocześnie. I właściwie nie rysy się liczą, ale atmosfera twarzy, która układa się w jakiś krajobraz psychologiczny o niebywałym skupieniu. To nie jest estetyczna przyjemność, to spodziewanie się czegoś niezwykłego. Pobudzają wyobraźnię do ustawicznego działania.

Kobiety rosyjskie. Cóż za potęga literatury! Obyczaje się zmieniły, styl życia, standart cywilizacyjny, wszystko tu niemal stworzone na nowo i od nowa, a ja w dwudziestowiecznych rysach szukam psychologicznych portretów Nataszy Rostowej, Nastazji Filipowny, Anny Kareniny, Wiery z *Urwiska*. Każdą niemal z tych dzisiejszych, Bogu ducha winnych kobiet, z którymi los mnie styka, podejrzewam o ostateczności, ostateczne rezygnacje, ostateczne rozpacze, namiętności. Przyjechałem tu z mitem kobiety rosyjskiej i upieram się przy nim coraz bardziej wbrew rzeczywistości. Wierzę święcie, dałbym się za to posiekać, że tylko tu, w Rosji, przetrwawszy kryzysy obyczajowe, nietknięta kompleksami, żyje kobieta pełna, złożona, niesprowadzalna do pierwszych czynników socjologii, psychologii, kobieta metafizyczna. Mit kobiety rosyjskiej urobił moją uczuciowość, jemu zawdzięczam skalę doznań. Literatura wyjaskrawia, ale nie kłamie. W schematycznym przeciwstawieniu Emma Bovary — Anna Karenina jest już zawarta ta najistotniejsza przepaść dzieląca Zachód od Wschodu. Ta przepaść jest nie do zasypania, bo jest indywidualna, bo każdy jeszcze na swój użytek ją kopie. Tutaj przebiega linia podziału świata, najtrwalsza, uczuciowa. Poznanie, chociażby tylko przeczucie tego Wschodu stwarza taką skalę uczuć, miłości, nostalgii, mit, którego nic nie zastąpi. Emma Bovary to szczęście i nieszczęście niekonwencjonalne, wbrew środowisku, Anna Karenina to dramat losu, dramat metafizyczny. Żaden z wizerunków kobiecych rosyjskiej literatury nie ma cech stałych, środowiskowych. Socjologia nietypowa, psychologia nietypowa. Pisarze nie panują nad powołanymi do życia postaciami, wszystkie są nieobliczalne, niepojęte, niepodległe analizie. Ta niepojętość przetrwała do dzisiaj. Kobiety Szołochowa, tak jak kobiety Tołstoja, są ostateczne. Tu nawet erotyzm, który na całym świecie kanalizuje i reguluje nurt krwi, jest żywiołowy, a więc nieobliczalny. To wszystko, te pomniki wzniesione kobiecie rosyjskiej przez literaturę są dowodem, o czymś świadczą. Dla mnie to nie ulega wątpliwości. Mit kobiety rosyjskiej jest realny. Wyrafinowanie, erotyzm, umiejętność współżycia, kultura stosunków uczuciowych — to są środki, które na świecie szerokim, na całym Zachodzie bronią przed przepaściami. Tutaj tylko przepaści są. Poza Rosją nie ma już nigdzie tej bezwzględnej, niewyrachowanej, ślepej i jasnowidzącej jednocześnie namiętności, gotowej spalić się do końca, do samozatraty. Z takim bagażem mitologicznego uprzedzenia wpatruję się w te twarze i rysy proste, pogodne układam w psychiczne labirynty. A jak jest naprawdę? A co to jest psychologiczna prawda?

Moskwa, 1959

Hotel „Ukraina". Potop turystyczny. Giniemy w tłumie nierosyjskim. To samo, co tutaj, dzieje się także w kilku moskiewskich hotelach-gigantach. Zagranica zwaliła się zewsząd, tysiące oczu, uszu, języków, tysiące rąk chciwych czy po prostu tylko ciekawych obmacuje każdy szczegół i wyciąga jakieś tam wnioski. Intourist już się nie wysadza jak przed dwoma, trzema laty. Obsługa

nienajładniejsza i nienajuprzejmiejsza, poprawna, taka, jak w magazynach, restauracjach. Wrażenie raczej przyjemne, wynormalniało. Zły rosyjski to już nie jest referencja. Trzeba robić błędy z bardzo cudzoziemska, „z anglosaska" przede wszystkim, aby wzbudzić jakie takie zainteresowanie.

Amerykańska wystawa. Kilometrowy ogon, stłoczony, nabrzmiały, ciągnie się bez przerwy od 8 rano do 8 wieczór. Co za ciekawość świata, bo to samo, w nieco mniejszych proporcjach, dzieje się na wszelakiego rodzaju otwartych wystawach. Np. szkło czeskie, co za powodzenie! Kultury azjatyckie, to samo! Drzeworyt japoński, to samo! Malarstwo francuskie, to samo! Stojąc w ogonie godzinami, nawiązujemy rozmowy i to bardzo intensywne, wszechstronne. Ci starsi państwo np., inteligenci zawodowi, znający szeroki świat sprzed rewolucji, kipią od ciekawości, wystaw, odczytów. Widzieli wszystko, co tylko można zobaczyć, nie opuścili żadnej imprezy kulturalno-naukowej i to z najrozmaitszych, najskrajniejszych dziedzin: sztuka, biologia, cybernetyka, muzyka, przemysł... Porównują, analizują, generalizują, jakby oszaleli z ciekawości. Na wystawie amerykańskiej są już po raz trzeci. Nie zaimponowała im, sądząc zresztą z innych rozmów, na ogół rozczarowała wszystkich. Podobała się tylko forma prezentacji, dowcipna, lekka (np. moda). Nie mówiąc o powszechnym entuzjastycznym przyjęciu fotograficznej *Rodziny człowieczej*. Wszystkie właśnie najciekawsze rozmowy i znajomości zawiązaliśmy w ogonie do tej wystawy.

Jakżeż ich ciekawią Amerykanie! Amerykanie, Amerykanie, Amerykanie, Amerykanie, długo, długo nic, potem Anglia, długo nic, potem Francja... Wzgląd techniczny, cywilizacyjny decyduje, ale to samo odnosi się do sztuki, literatury, kultury duchowej w ogóle. Stosunek do Ameryki przesłania wszystko inne. To jest zainteresowanie i to jest partner na ich skalę. Żadnego poczucia niższości, skrępowania najmniejszego. To skrępowanie, które przed dwoma laty zaobserwowałem wśród studentów leningradzkich, gdy się mówiło o Zachodzie, o zachodniej literaturze, zachodnim malarstwie, w stosunku do Ameryki i jej wartości, nie istnieje. Czują się w stanie dorównać Ameryce we wszystkim, czują się w stanie prześcignąć ją. Kwestia czasu, taktyki, polityki, ale nie zasobów, nie talentów, nie możliwości.

Jest w tym coś zasmucającego także. Bo skala przesłania im inne kryteria, inne wartości. Olbrzymie sprawy, olbrzymie rzeczy są najwartościowsze.

Moskwa, 1959

Na biurku u D. stos cybernetyki. Cała zasadnicza światowa literatura cybernetyczna jest już przełożona na rosyjski. Pokazuje mi jedną z dwóch wydanych książek Norberta Wienera. Wydana przed rokiem, dzisiaj jest na wagę złota. D. jest znakomicie przygotowany naukowo, i filozoficznie, i matematycznie. Cóż ja z moimi wiadomostkami z de Latila i artykułów Greniewskiego! Mam na szczęście w pamięci serwis bibliograficzny Mieczysława Choynowskiego i mam w ten sposób przynajmniej pojęcie o obfitości cybernetycznej literatury. Słucham. D., mówi mi o swojej książce, którą właśnie kończy.

Kiedy ja w cybernetyce szukam usprawiedliwienia dla humanistyki, kiedy broniąc się szukam tam argumentów świadczących o autonomii wyobraźni, D. widzi w cybernetyce humanistyczny oddech techniki, filozoficzną konsekwencję technologii. Dla niego cybernetyka jest naturalną nadbudową. Nic dziwnego, oni mają bazę. Oni są cywilizacyjnie przygotowani do nowych wcieleń nauki. Oni są w tym kotle, gdzie powstają nowe struktury świata. To ich zaawansowanie przytłacza, bo nie jest ani do naśladowania, ani do odrobienia.

Jałta, 1959

Za oknem urwisko wzroku i od razu zatoka Jałtańska. Nie zabezpieczony, w każdej chwili grożący zawaleniem, oberwaniem, przepaścią — punkt widzenia. Patrząc trzeba się chwytać rękami czegokolwiek, książki, poręczy krzesła, parapetu, ażeby nie stoczyć się po pochyłości nie hamowanej niczym, skałą czy lasem, i spadającej prostopadle w niekończące się morze. Cóż tu pomogą te zasadzone starannie z myślą o bezpieczeństwie oczu — punkty ratunkowe wysokości — cyprysy? Z mojego punktu widzenia — znajduję się ponad nimi — są to tylko aluzje do pojęcia wysokości.

Jest tak przestrzennie, że każdy, byle jaki rzut oka zastanawia, jak gdyby był syntezą żebyż tylko jednego wzroku! Choć nie wzbudza żadnej myśli, nie wzrusza żadnego uczucia, a i to nie można przemijać razem z chwilą, bo każde spojrzenie rozlega się materialnie i zmusza do funkcjonowania psychicznego.

Myślę o cyklu notatek na temat krajobrazu: o jego funkcjach estetycznych, psychicznych, filozoficznych także. *Definicje krymskie,* nieskromny komentarz do *Sonetów krymskich.*

Jałta, 1959

Spacer „carską ścieżką" z Liwadii do Mischoru. 6 kilometrów spacerowym krokiem wśród wzniesień i zieleni z bezustannym widokiem na morze. Każdy punkt widzenia wysunięty jak cypel w słońce. Gest, ruch ręki, a, zda się, wszystko się rozsypie w spokojną, gładką, mamiącą błogostanem wzroku nieskończoność. W oddali Ajudah — Niedźwiedź pijący. Nad głową Czatyrdah dymiący śniegiem. B., K., R. rozmawiają o literaturze, przywołują wspomnienia młodości, rewolucyjnego patosu, atmosfery dynamicznej, jedynej.

W drodze powrotnej tęcza nad Jałtą. Z bezchmurnego nieba pada rozpylony deszcz. To wiatr przynosi rozbryzganą w puch mgłę znad Aj Petri — Czatyrdahu. Przyduszona do ziemi i do morza czarnymi chmurami idącymi od Ałuszty czarno-złota mgła wypełnia całą jałtańską kotlinę. Jakby olbrzymia fontanna wzbiła pod niebo strumień puchu, zwierciadło dla słońca. Stoimy na przydrożnych kamieniach. W., K., T. zdumieni. Tiendriakow: „lakiernictwo rzeczywistości".

Jałta, 1959

Popołudnie z *Gwiazdą* Kazakiewicza. Nareszcie mam w ręku tę książeczkę, o której słyszę od dawna, jeszcze przed dwoma laty mi ją zachwalano. Wyszła

resztą podobno także po polsku i to gdzieś bardzo wcześnie, w 47 czy w 48 oku. Dość że czytam ją nareszcie. Mało powiedzieć piękna książeczka. rcydziełko radzieckiego behawioryzmu. Ale do samej techniki literackiej a książeczka nie da się sprowadzić. Kazakiewicz protestuje nie tylko przeiwko psychologizmowi, zmaga się nie tylko ze swoją wszechwiedzą demiura-autora. *Gwiazda* to jednocześnie manifest literatury przeciwko wszelkim awężeniom dydaktycznym, manifest literatury jako literatury. Kazakiewicz est skromniejszy od Hemingwaya w tym, że chce być przede wszystkim zysty, nie deklaracyjny, ale osiąga wszystkie cele jednocześnie, moralne, stetyczne i czysto techniczne: *Gwiazda* wytrzyma porównanie z bardzo renonowanymi dziełami literatury współczesnej. A ma przewagę ogromną w jedym: tragiczności wojennej nie osiąga środkami weryzmu. Ażeby przedstawić krucieństwo losu, wojny, nie sięga po niezawodną brutalność, nie tarza się naturalizmie. Oczywiście strzeże go technika behawiorystyczna, niezawody środek antynaturalistyczny. Ale wiemy, co np. Mailer z tą techniką zrobił. Jżył jej jako półśrodka, jako odskoczni, trampoliny do skoku w bebechy. Kaakiewicza nazwałbym radzieckim Hemingwayem. Trzeba koniecznie przezytać *Dwóch w stepie,* opowieść opublikowaną w *Znamieni* w 1947 czy 48 oku. Ma zresztą podobno ukazać się niebawem w wydaniu książkowym.

Jałta, 1959

Lektura *Gwiazdy* ukazała mi nieznane strony literatury radzieckiej. Potanawiamy sobie z W. rozpocząć serię lektur odkrywczych. Tutejsza biblioeka nie jest doskonała, ale coś niecoś się znajdzie. Na początek zniosłem ilka tomów Paustowskiego, Tryfonowa, Antonowa, Kazakowa. Czytamy to szystko na wyrywki: Paustowskiego znakomite są wspomnienia. Świetny awędziarz snuje i snuje. Nie jest to jednak literatura dająca pełnię, zaspokaająca wszechstronnie, chociażby na wąskim odcinku. To jest przede wszystkim wietne gawędziarstwo. Antonow jest dobry, ale trudno go oderwać od Czehowa, bardzo dobry kopista wielkiego pisarza. A to nie jest bynajmniej ranga nała, ranga lekceważenia. Od Czechowa wziął ostrość ironii, ten znakomity rodek antydydaktyczny, tak potrzebny każdej literaturze. Najbardziej jedak podoba mi się Kazakow. Opowiadania (*Na połustankie*) skrótowe, ostre, pidarne. Autentyczna literatura, literatura jako taka troszcząca się przede szystkim o swoje cele. Czeka mnie lektura rzeczy Bakłanowa, Tiendriakowa Maji Ganiny. J. twierdzi, że się nie rozczaruję. Ufam mu, chociaż jest przyięgłym partnerem w szachy Tiendriakowa i Bakłanowa, kiedy tylko przehodzę przez hall, spiskują nad szachownicą.

Jałta, 1959

A więc już wiem, jak wyglądało zstąpienie Ducha Świętego. Rozwiązał mi ię język dzisiaj. Nieoczekiwanie, dziwiąc się własnym ustom, wdałem się jakieś długie, zawiłe okresy stylistyczne, nie poplątałem, wyszedłem zwyięsko. S., z którym rozmawiałem, patrzał na mnie, tak mi się zdawało, poejrzliwie, jakby myślał, że się tej tyrady na jego intencję nauczyłem na amięć. W pewnej chwili przerwał mi z uśmiechem i zaczął z innej beczki,

zmienił temat. A ja nic. W te pędy za nim. I znów z całą swadą, na jaką mnie stać, supłałem i rozsupływałem tasiemcowe okresy. Kiedyśmy się rozstali, S. kilka razy obejrzał się za mną. Ja sam tak byłem zdumiony tym nawiedzeniem Ducha, że od rozmówcy do rozmówcy chodziłem na dalsze próby. Z S. szło mi najłatwiej. Nic dziwnego, najmniej skomplikowany. Rozmawiając z nim mam całkowitą pewność, że nie utonę, mogę więc brnąć na ślepo. Wszystko ma nurt płytki, słowa są widoczne, pływają na wierzchu, cały czas grunt pod nogami, banalność stuprocentowa. Nie ma więc nerwów, niepokoju, że się powiedziało nie to czy nie tak, jak trzeba było powiedzieć. Na tym poziomie można mówić wszystko. Raj porozumienia. Więc z S. najlepiej mi szło. Z innymi gorzej, ale tylko nieco gorzej, nie źle, nie katastrofalnie, jak zazwyczaj, ale tylko nieco gorzej. Jaka szkoda, że C. i H. wyjechali, z nimi zdałbym egzamin. A już byłem pewien, że jestem skazany na bełkotanie, zabawne na raz, dwa, ale na stałe nie do zniesienia. Czułem się już ciężarem dla nich wszystkich, czułem się Gregorem Samsa. Nie mogli mnie już chyba brać na serio. Gdyby nie W., zostawiliby mnie gdzieś na plaży, na pastwę słońca i nieporozumienia. Przez wzgląd na W. mnie cierpią. A tu cud! Mam gębę tak jak i inni, też nie od parady. Szkoda, że R. wyjechał. Jak to powiedział kiedyś: „Chciałbym się ze Zbyszkiem spotkać, kiedy mu się język rozwiąże, on myśli i mówi aluzjami". Obiecywaliśmy sobie biesiady, w których ja nie tylko uchem będę. Jest jeszcze nadzieja na spotkanie w Moskwie.

Wczorajszy cud się powtarza. Mówię. Oczywiście z błędami akcentacyjnymi i gramatycznymi (cudów nie ma), ale nie o błędy chodzi, któż jest bezbłędny! Mówię, to znaczy słowami nadążam za pomyśleniem, to znaczy nie wpatruję się podczas rozmowy jak sroka w kość w gramatykę. Jak przygodę przeżywam to otwarcie ust. Nic podobnego mi się nigdy nie zdarzyło. Żeby tak z dnia na dzień!

Z francuskim było zupełnie inaczej. Francuskiego uczyłem się latami, wsiąkał we mnie powoli, już przed wyjazdem do Francji mówiłem i nigdy nie nastąpił taki wyzwalający moment. Moje stosunki z rosyjskim inaczej się układały. Biernie (z lektury) znam się z tym językiem ze trzydzieści lat. Już w 1929 roku uczyłem się czytać na Turgieniewie. Na dobre zżyłem się z nim (wciąż biernie) w czasie wojny. Całą klasykę rosyjską poznałem wtedy gruntownie w oryginale. „Tołstojewskiego", Czechowa, Gogola, Turgieniewa i największą moją miłość rosyjską — Gonczarowa. Ale mówić nigdy nie próbowałem. Obiecywaliśmy sobie z W. ciągle ćwiczebne konwersacje, ale nigdy do nich nie doszło. I tutaj rzuciłem się od razu na pełne morze. I z każdym dniem było mi nie łatwiej, ale właśnie trudniej, coraz bardziej byłem skrępowany świadomością paraliżującego błędu. I nagle, jakby się śluzy otworzyły, cud. I to, o ironio, w przeddzień wyjazdu. Jutro przez Odessę i Kijów wracamy do Moskwy.

Odessa, 1959

Poza nadbrzeżem, eleganckim nadbrzeżem portowym — gubernialne miasto „w kratkę". Gdzie jest ta legendarna żywość, południowość, osławiona „jewrejskość"!? W dodatku żydowskie święta. W państwowych piekarniach na wystawach w kilogramowych paczkach maca. To chyba wszystko. Bo nawet

Żydzi jacyś nie-Żydzi. W restauracji, do którejśmy zaszli, w jednym z najbardziej eleganckich lokali miasta, świąteczna biesiada. Kilkunastu radzieckich Żydów świętuje we własnym sosie. Dopiero po kilku słowach w żargonie zdałem sobie sprawę, że to Żydzi, a nie Rosjanie. Obyczajowość radziecka zdezindywidualizowała ich całkowicie.

Eisensteinowskie schody od strony morza, kiedy podpływaliśmy do portu, robiły swoje legendarne wrażenie. Były ewokacją. Schodząc nimi w dół od strony miasta trzeba się już podpierać tą ich legendą. Ulica nadbrzeżna bardzo wielkomiejska, stojące okręty, morze dają jej oddech przestrzeni i urok przygody. A już za najbliższym zakrętem atmosfera miasta garnizonowego z całą Deribasowską, tą tutejszą przedwojenną Marszałkowską. Dzień piękny, sprzyjający Odessie.

Kijów, 1959

Trzydniowy wypad na Ukrainę. Kijów to jedno z najpiękniejszych miast, jakie widziałem. Architekturą jest tutaj przestrzeń i natura. Ileż odcieni zieloności! Nie będę się bawił w opisy, nie podołam. Samochód Związku Literatów Ukraińskich dzięki niezwykłej uprzejmości pisarki i poetki, pani Agaty Turczyńskiej, którą poznaliśmy w Jałcie, obwiózł nas po przedmieściach i dalekich nawet okolicach miasta. Kierowca samochodu, Stanisław Iwanowicz, znający świetnie historię Kijowa, zatrzymywał się przed każdym pomnikiem czy śladem kultury przeszłości. Pani Turczyńska była niezmordowana. Jej gościnność, przyjaźń dla nas te trzy dni pobytu w stolicy ukraińskiej przeobraziła nam w stan euforyczny.

W Kijowie jestem po raz drugi. Przed piętnastu laty spędziłem tu także trzy dni jako uczestnik pierwszej wycieczki intelektualistów jeszcze z Lublina PKWN-owskiego w listopadzie 1944 roku. Porównanie łatwe. To, co leżało w gruzach, jest odbudowane. Ale to miasto, mimo skończonej odbudowy, energii budowlanej nie straciło. Przedmieścia kijowskie to dzisiaj wielki plac budowy. Dniepr kilkoma korytami opływa to, co było dotychczas głuszą zieloności i wiosennym rozlewiskiem, a co będzie nowym Kijowem. Ale nasze drogi prowadzą, rzecz prosta, do Kijowa przeszłości. Przeszłości tu jest kilka. Przeszłość zamierzchła, wielka przeszłość świętej Rusi. Przeszłość cerkiewna. Jest także przeszłość polska. Chodzimy więc po tym mieście, jakbyśmy szli przez wieki. A dzisiejsza jesienna, wielobarwna zieloność wszystkie te przeszłości zarasta i zespala z czasem teraźniejszym.

Największym przeżyciem Kijowa jest oczywiście sobór świętej Zofii. I tu, i w Moskwie, i w Leningradzie od dwóch lat trwa planowy remont zabytków architektury cerkiewnej. Święta Zofia złotymi kopułami i bielą murów lśni na tle intensywnej zieleni.

Mozaiki z XI wieku to jedna z największych frajd tegorocznego pobytu w Związku Radzieckim. Ciężkie są konsekwencje tego zachwytu. Przed arcydziełami bizantyńskimi wzbiera nostalgia za Italią, przypomina się Torcello. Ravenna i wszystkie rzeczy niemożliwe.

Ławra Peczerska — raczej zawód. Ruiny soboru Uspienskiego (osobiste dzieło Kocha) jeszcze bardziej się zapadły od 1944 roku. Jeśli dobrze pamiętam, część murów stała jeszcze wówczas. Dziś już, niestety, odbudowa tej dwu-

nastowiecznej świątyni jest niemożliwa. W części cerkiewnej Ławry, w katakumbach nastrój histerii. Bogomołki obcałowują mumie świętych i błogosławionych (za szkłem) a widząc, jak mijamy któregoś, wołają za nami: „a tego świętego toście nie pocałowali". Uciekamy tak szybko, jak nam tylko warunki na to pozwalają.

Już pora, bym mój woreczek żółciowy dopuścił do głosu. Właśnie tutaj, w Kijowie. Bo nigdzie tak dobrze i tak tanio nie jedliśmy. O połowę taniej niż w Moskwie np. A w sklepach kijowskich takie gatunki nabiału, mięsa, ryb i konserw, jakich nie widzieliśmy nigdzie. Kijowski kefir np. Obiecałem mojemu woreczkowi żółciowemu, że mu pozwolę zaśpiewać hymn na cześć gastronomii radzieckiej. A mój woreczek ma bardzo bogate doświadczenie życiowe i jeśli głos zabiera, to wie, co mówi. Dwa miesiące już niemal restauracyjnego życia tutaj i nic, to znaczy nic mu nie szkodzi. A przecież bywało, że głupie masło, mało tego, płatki owsiane powodowały — lepiej nie wywoływać wilka z lasu. A tu nic. Tajemnica jest prosta: naturalność produktów spożywczych. Jak nie znała dawna Rosja, tak nie zna i Związek Radziecki przemysłu ersatzowego. Tu produkty spożywcze nie były i nie są fałszowane. Mogło ich braknąć, ale fałszowane nie były. Przypomina mi się w tej chwili rozmowa z dr S., polskim specjalistą od witamin i receptury przemysłu spożywczego. Dr S. nie ukrywał przede mną naszej prawdy spożywczej. Europa dzieli się na dwie strefy: strefa ersatzu — strefa wpływów niemieckich — i strefa produktów naturalnych. Ersatz wdziera się, coraz nachalniej rozszerza swoje wpływy. W Europie zachodniej, we Francji i w Anglii, powstały Towarzystwa Obrony Produktów Naturalnych do walki z ersatzem. Polska, niestety, należy do strefy niemieckiej. W oficjalnej sprzedaży nie ma masła naturalnego, co tam masła, płatki owsiane są z prasowanego jęczmienia. Fałszowanie produktów nie jest wcale sprawą wstydliwą, to ambicja przemysłu spożywczego. Ideał jest jeszcze nie zrealizowany: masło z gówna. Ale, kto wie, może i do tego dojdzie z czasem. Mój woreczek żółciowy śledzi te wysiłki z przejęciem. Broni się jak może, stara się, zabiega, aprowidując się u tzw. bab, na rynku prywatnym.

Dlatego taką wdzięcznością wezbrał pod adresem gastronomii radzieckiej. Czemuż nie naśladuje jej nasz przemysł spożywczy? Żebyż mu się przejadły te wzory niemieckie nareszcie.

Leningrad, 1959

Wchodzę tu po raz trzeci i z tym samym, co za pierwszym razem, niepokojem. Czy obrazy ożyją dla mnie? Czy z ram zstąpią na mnie kolory, te sztuczne, piękniejsze od naturalnych tęcze, i przeobrażą mi oczy, napełnią pamięć na długie miesiące, może lata, blaskiem żywym jak krew i wzniosłym jak myśl? Idziemy przez sale, plan pałacu mam niemal w nogach, nogi same niosą. Jak kiedyś w Luwrze, znam wszystkie którędy i dokąd. Od czego by zacząć najszczęśliwiej? Zaczynamy od Francuzów, wracamy do Niemców, zmieniam plany, wracamy do Włochów, rozpacz, przewieszeni: nie ma Giorgione. Gorączkowo przebiegamy nowe (z gorszym światłem) salki (w dawnych remont), jest, jest Giorgione... Kroki dudnią głucho, nie mogę już nic

wykrzesać z obcasa, z posadzki, z obrazów, z siebie... Chodzę jak drętwy, obojętność całkowita. Mijam Rubensy, Van Dycki z absolutną niewzruszonością. Nowy niepokój. Czyżbym wyczerpał z nich wszystko już przed dwoma laty? Idziemy coraz szybciej, coraz chaotyczniej na poszukiwanie szoku zasadniczego, tak albo nie. Obojętność przy Leonardzie, obojętność przy odnalezionym Giorgione... Idziemy, idziemy. Jest! Od Rembrandta zaczynam reagować. Znów *Flora, Danae, Święta Rodzina.* Żyję oczami. Od tej chwili szczęście zupełne i nieustające. Już wszystkie ramy Ermitażu (prócz XIX-wiecznych, do-impresjonistycznych Francuzów, gdzie noga moja nie stanie) budzą się do wschodów i zachodów słońca w pejzażach Holendrów, do kataklizmów koloru u impresjonistów, do uśmiechów, zmarszczek, młodości i starości, fałd szaty, do wszystkiego, bo wszystko znów żyje. Jan Breughel (w „aksamitnych" pejzażach) i Pieter de Hooch *(Pani i służąca)* rekompensują mi miesiące ciemności. Pieter de Hooch — miłość moja największa.

Leningrad, 1959

Tym razem jednak także wywiozę z Ermitażu nowe znaleziszcze. Wazy staroitalskie, przede wszystkim etruskie. Widziałem je za poprzednich pobytów, ale malarstwo było bezwzględne i zaborcze, nie pozwalało mi nawet westchnąć nie na swój temat. Oczy ślizgały się więc tylko po tych wazach-olbrzymach bez prawa do adoracji. Tym razem przypuściły szturm.

Sztuka staroitalska, preromańska, to jedna, jak wiadomo, z nie rozwiązanych dotychczas zagadek kultury. Niezależnie od Grecji kwitnąca w VIII, VII, VI i V wieku przed Chrystusem, zostawiła stosunkowo niewiele zabytków. Zbiór waz leningradzkiego Ermitażu należy do najbogatszych na świecie. Wazy olbrzymki półmetrowej, metrowej i półtorametrowej wysokości o zróżnicowanym tworzywie (czarne, szare, brązowe, z ornamentyką czarną lub jasną, czarne z ornamentyką brązową lub jasną) i kształcie ustawione rzędami w sali kolumnowej sprawiają wrażenie patetycznego cmentarzyska olbrzymów. A może każda z tych urn zawierała prochy całego osiedla, całego miasta, całego narodu? Urny wypełnione absolutnym milczeniem. Nawet muszle mówią o morzu przecież. Obchodzę je, każda z nich jakimś elementem asymetrii mówi o artyście, który jej nadał formę będącą dzisiaj symbolem tajemnic kultury, a więc ogólnikiem.

Leningrad, 1959

Wieczór z poezją Chlebnikowa, Chodasiewicza, Cwietajewej, Pasternaka. Ten język cuda robi. Zdaje się, że wystarczy on sam, sam dla siebie, że bez wyobraźni z samego języka może urodzić się gotowa, skończona poezja. Te wszystkie jego cechy tzw. naturalne (wypatrzone z pozycji innego języka), jak nieprecyzyjność, patetyczność, wielosłowność, giną bez śladu. Odrobina „czegoś" i staje się narzędziem o niespotykanej kunsztowności. Słowa znaczą samą urodą. Nie są znakiem, symbolem czegoś, co się poza nimi ukrywa (jak w poezji naszej, francuskiej), ale wartością pełną, samoistną. Nie są imieniem świata, same są światem. Słuchając tych wierszy miałem uczucie, że wchodzę w świat dotychczas całkowicie mi niedostępny, świat jakiejś poezjo-

-muzyki, gdzie intonacja, samo podniesienie czy zawieszenie głosu ma sens ścisły, konkretny, znaczy nową nieznaną mi rzecz, myśl, uczucie.

Poezje — podejrzewałem — są nie tylko nieprzetłumaczalne, są nieporównywalne. Każda ma inny cel, inną ambicję, inne kryteria, inne wartości. Wszystko zależy od narzędzi, a każda ma inne. Innym narzędziem posługuje się poezja francuska, innym rosyjska. Dwie skrajności. Francuska daje ostry rysunek, witrażowy kontur myśli, obraz poetycki zmierza ku ścisłości, jego ambicja jest logistyczna. Poezja ta jest więc przedpolem filozofii, zbliża dalekie, niemożliwe dla samej filozofii sprawy, rzeczy, jest analizą i syntezą. Słowo jest znakiem równania, symbolem sensu. Poezja rosyjska jest bezpośrednim wysławianiem. Słowo jest jakby naczyniem, czerpiącym i przelewającym urodę świata. Pośredniczy materialnie, fizycznie w porozumieniu ze światem. Słuchając utworów Chlebnikowa i Cwietajewej miałem niezazanane nigdy wrażenie: zmysłowe odczucie słowa. A przecież słowa, całe frazy stawiały mi opór, nie wszystko mogłem pojąć, nie chwytałem niuansów, a mimo to reszta, ta całość niepojęta jeszcze, dawała mi takie wrażenie, jakbym asystował przy formowaniu się żywiołu. Mimo całej ograniczoności (dla mnie), mimo niepełnej (dla mnie) pojętości, ta poezja była (dla mnie) łatwiejsza do przeżycia od niejednego znanego mi utworu poezji czysto obrazowej. Słowa nie odsyłały mnie bowiem do swoich dalekich, często ukrytych i domyślnych znaczeń-referencji, ale lśniły bezpośrednio, uwodziły same sobą, swoją urodą, same były już światem, niepojętym w pełni, a więc światem tym bardziej.

Naśladować poezję rosyjską naszym narzędziem — naszą mową — to, wydaje mi się, czyste szaleństwo, prowadzące jedynie do kompromitacji. Wielkość tej poezji jak każdej poezji, ale tej poezji szczególnie jaskrawie, oderwana od swojej mowy jest niepojęta. Naśladownictwa oddają jej najgorszą przysługę, wywlekają na mielizny wyrażenia to, co jest jej bogactwem, z poezjo-muzyki robią — to jest nieuniknione przy „transpozycji" — muzyczkę, romans cygański. Ideały tej poezji jak każdej poezji, ale tej poezji szczególnie, są immanentne, nieodłączne od niej samej; nie do przeniesienia na inną glebę, do innego języka. Tu jest źródło nieporozumień krytycznych K. W. Zawodzińskiego, Franciszka Siedleckiego, którzy kryteria tamtej poezji wyabsolutyzowali i chcieli nimi posługiwać się przy analizie poezji w ogóle, a konkretnie poezji tak całkowicie odrębnej, jak poezja polska. Tu jest źródło zwietrzałości liryki Tuwima, której nastrojowość jest za lekka, za mało ważka dla materiału, w jakim ma być wytłoczona. Dopiero Tuwim, autor *Balu w operze*, gdzie porwał go materiał i specyfika polskiego języka, jest mistrzowski, trwały i nie cygański.

Ten wieczór poezji rosyjskiej podbił mnie dla niej zupełnie. Jej wielkość jest dla mnie tym wyrazistsza, tym bardziej przekonywająca, że nie do powtórzenia, nie do naśladowania. Jak pejzaż włoski, jak gotyk francuski. Dopiero w swoim klimacie, na swojej glebie — a więc dopiero w swoim języku — jest pojęta i doznawalna. Ma wielkość autentyku.

Moskwa, 1959

Uf, co za męczący dzień. Ile dziś kilometrów zrobiliśmy na piechotę? — Jeździliśmy wyłącznie metrem. Co za licho nas do tego skłoniło? To licho —

to ja. Realizowaliśmy punkt pierwszy mojego programu turystycznego: wejść w miasto, to znaczy poruszać się tak, jak jego mieszkańcy. Koniec z windami, taksówkami, lektykami i helikopterami. Postanawiamy: skończone, nikomu nie dajemy się nosić na rękach. Jeździliśmy więc metrem. Tyle już hymnów opublikowano na cześć moskiewskiego metra, że zwolniony jestem, a w każdym razie w tym dzienniku, od obowiązku opisywania czegokolwiek. W skrócie więc: stacje jedne piękne, inne (w mniejszości) brzydkie, wagony wygodne, wentylacja niezawodna, szybkość błyskawiczna, częstotliwość wystarczająca. Technika pokazała wszystkie swoje strony. Dobre. I złe także. Tutaj właśnie chcę wsadzić swoje trzy grosze. Technika ma także swoje skrajności. I w technice nie wszystkie konsekwencje warto wyciągać do samego końca. — Budowane w drugiej połowie XX wieku, metro moskiewskie wyzyskało wszystkie naturalne, narzucające się propozycje techniki. Stacje obszerne, tunele szerokie. Wyeliminowano całkowicie skrzyżowania torów, co wyklucza wypadki. Rozbudowano automatyzację itd., itd. To wszystko jednak ma cenę. Metro nowoczesne, jeśli przez nowoczesność rozumie się absolutne, maksymalne wyposażenie techniczne, potrzebuje dużo więcej miejsca niż metro starej daty, paryskie np. Technika realizująca swoje cele jest bezwzględna, nie liczy się z niczym. Nie liczy się więc z miejscem. Pod ziemią powstają zaplecza techniki, rozległe place i korytarze, ulice i chodniki, odległości do pokonywania na piechotę. Różnice poziomów technika reguluje mechanicznymi schodami, ale przestrzenie jednopoziomowe domagają się bezwzględnie ludzkich nóg. Dość że w najnowocześniejszym metrze w Europie do każdej stacji idzie się 200—300 metrów, co jest niewątpliwie — techniczną przesadą. Oczywiście jadąc na długi dystans ta przesada się opłaci, ale na odległości dwu-trzyodcinkowej metro jest męczącym transportem.

Nie tylko metro, organizacja ruchu w wielkim mieście zniechęca do skrajności automatyzmów jak do każdej bezwzględności. Każde miasto ma swój koszmar komunikacyjny. Koszmarem Warszawy np. jest rewizjonizm przystankowy. Jadąc autobusem nigdy nie wiadomo, gdzie wysiąść, co kilka dni nowy eksperyment. I tak od lat. Koszmarem komunikacyjnym Moskwy jest absolutny automatyzm otwierania drzwi w pojazdach wyłącznie na przystankach. Kiedy się sznureczek trolejbusów ustawi, można pięć — dziesięć minut czekać na wyjście z wozu. — W dzisiejszym dniu komunikacyjnym chwila słoneczna. Szofer widząc przed sobą sznur pojazdów czekających w kolejce do przystanku otworzył drzwi sakramentalne. Odpowiedział mu chór entuzjazmu: „Człowiek, a nie maszyna!". A my jeszcze narzekamy na człowieka! To anachronizm w dobie maszyny takie narzekanie.

Moskwa, 1959

Popularność Saint-Exupéry'ego. W metrze, w pociągu podmiejskim (dziś wracając z Zagorska) książki, od których nie odrywają się oczy (młode oczy) to *Mały książę* i *Ziemia... Małego księcia* wydali i po rosyjsku, i po francusku. Jest podobno lekturą szkolną. Ale nie ma co szukać po księgarniach. Nawet pytać głupio, bo biorą za wariata. Wyczerpane, wyczerpane wszystko, co ma związek ze współczesnym szerokim światem.

Saint-Exupéry musi ich tak chyba upajać, jak Amerykanów. Wiadomo, że

dopiero Amerykanie dali Saint-Exupéry'emu rangę wielkości i popularność światową. Tam, w Ameryce, ukazały się po raz pierwszy *Mały książę, Pilote de guerre, Lettre à un otage.* Stamtąd *Terre des hommes* wróciła do Francji jako bestseller. Myślę teraz z żalem o słabej, bardzo jednostronnej percepcji Saint-Exa w Polsce. Jest czymś w rodzaju baśniarza-moralisty, trochę anachronicznym, trochę paradoksalnym ewangelistą, który z samolotu głosi wieczną prawdę. Zawiniła tu w dużym stopniu forma prezentacji. Został przedstawiony szerokiej publiczności jako pisarz prawie katolicki, i już okładka zawęziła interpretację jego dzieła. Piewca cywilizacji, wyciągający konsekwencje moralne z techniki, został usunięty w cień. A tym przecież jest przede wszystkim. — Takiego Saint-Exupéry'ego odkryła przed osiemnastu laty Ameryka, takiego odkrywa dzisiaj Związek Radziecki. Nie tylko forma prezentacji (u nas) zawiniła. Ażeby w tym dziele usłyszeć aprobatę cywilizacji, trzeba być nasyconym problematyką cywilizacyjną, trzeba mieć bazę techniczną do takiej „nadbudowy". Trzeba znać perspektywy techniki, mieć w palcach znajomość maszyny, ażeby zgodzić się na nią jako na „narzędzie analizy". (Myślę oczywiście o percepcji w skali masowej, percepcja jednostkowa może być bowiem intuicyjna.) Dlatego właśnie Ameryka, dlatego właśnie Rosja. Samolot Saint-Exa ma tu swoje pełne znaczenie metafory cywilizacji. Tam, jak u nas, gdzie technika jest dopiero celem czy, jeszcze gorzej, ideałem, Saint-Exupéry wygląda na apostoła, a apostolstwo jest zawsze podejrzane. O anachronizm albo o sentymentalizm.

Zbigniew Bieńkowski

Kartki wyjęte z dziennika prowadzonego podczas pobytu w ZSRR.

Borys Słucki

WSPOMNIENIE

Wszedłem na pokład. Rozszalały
Nurt grzmiał jak morze w chwili gniewu
Fale wołżańskie w głos śpiewały,
Długo słuchałem tego śpiewu.

Przeciągły dźwięk, dźwięk rozżalony,
Dźwięk czystej fali niespokojny —
Żołnierskie tak śpiewają żony
W początkach wieloletniej wojny.

Tak właśnie. I naprawdę obok,
Tuż blisko, jak przy skroni kosmyk,
Pieśnią rozpluskał się nad głową
Czyjś głos tęskniący i żałosny.

Czterdziesty pierwszy rok. Październik.
I na wschód unosiły fale
Tyle goryczy, tyle cierni
I przyszłych wdów i sierot żale.

Kobiecy głos utonął w wodzie,
A co śpiewała — nie pamiętam.
A czy to o nią zresztą chodzi?
O inne chodzi mi dziewczęta —

Które kochałem bezwzajemnie,
W których szczęśliwie się kochałem,
Kiedy mieszkała młodość we mnie,
A ja w Charkowie dom swój miałem.

Miłe dziewczęta z naszej szkoły!
Dziś was pozdrawia moje pióro.
Pomińmy ten fakt niewesoły,
Że macie lat trzydzieści z górą.

Będziecie jeszcze pięknieć w blaskach,
Porywać jeszcze serca młode!
W ewakuacjach, w okupacjach
Dawną ustrzegłyście urodę!

Nie zgasła i nie zblakła jeszcze,
Rozbłysnąć każdej chwili rada,
Pod jakim by nie mokła deszczem,
Jaki by wicher jej nie smagał!

NA WYSTAWIE DZIECIĘCYCH RYSUNKÓW

Wszystko, co odkryto w Paryżu
w ciągu ostatnich stuleci,
Znają tu i białawe, i ryże —
Z przedszkoli rozgarnięte dzieci.

Tutaj do zoo pasja skryta
I do futbolu jawna pasja
Wszystkim objawia się do syta —
Widna żarliwość niewygasła.

Drzwi się otworzą — i niezwłocznie
Wkraczasz w krainę mistrzów-smyków,
W królestwie spojrzeń wzrok twój spocznie,
Spojrzeń, co świecą spod kosmyków.

Każde maluje tak, jak widzi,
A gdy nie wyjdzie, drze w kawały,
Lecz jeśli uda się i wyjdzie —
Śle na wystawę obraz śmiały.

Tam błękit nieba — błękitniejszy
I tyle kwiatów, tyle zwierząt.
Widać uczucia ich silniejsze
I myśl ostrzejszą mają — świeżą.

Prawdziwy tutaj obraz wojny:
Dwie bomby — miasto spopielało.
A co, czy może dwóch za mało?
Starczy z nawiązką, bądź spokojny!

Rzeczowo — święto przedstawione:
Sputnik się wznosi nad stolicę,

A w koło żółte i zielone,
I purpurowe błyskawice.

Twarze zabawne, lecz prawdziwe.
I płaska twarz każdego wzruszy.
Na twarzy oko przenikliwe,
Po bokach głupie sterczą uszy.

Co za rozkoszne dziwaczenie —
Lepsze zajęcie mi się nie śni —
Na trzy po dziesięć chętnie zmienię
Moich przeżytych lat trzydzieści.

Przełożył
Leopold Lewin

PRZERWA OBIADOWA

Na budowie odłożono łopaty —
Czas na obiad i na odpoczynek.
Wykopawszy ziemi pół świata
Na powietrze wybiegły dziewczyny.
Poleciały po wafle do kiosku,
Rozłupały arbuzy nadęte.
Tak minęło pół przerwy. Beztrosko
Potem tańczyć zaczęły dziewczęta.

Zdarł się, ochrypł patefon i wysiadł,
Zgrzytnął blachą i nie chciał grać więcej —
To dopiero się majster nasłyszał
Melodyjnych wymyślań dziewczęcych!

Radiowęzeł piosenki z głośnika,
Gęsto eter szpikując, wysyłał.
A gdy spiker zaczął czytać artykuł,
One pod ten artykuł tańczyły.
I pod dzwonek, pod gwizd, pod syrenę
Byle nogi nie wyszły im z wprawy.

Potem poszły, by spocząć gdzieś w cieniu,
Posiedziały, obgadały swe sprawy
I chusteczki zarzuciwszy na głowę —
Do wykopu,
do roboty zaczętej...

Oto ile w czas obiadowy
Zrobić zdążyły dziewczęta!

Przełożył
Zygmunt Braude

Andrzej Kijowski

„CICHY DON" PO LATACH

1

Cichy Don rozpada się wyraźnie na cztery części. (Podział ten niezupełnie pokrywa się z granicami poszczególnych tomów wyznaczonymi przez autora.) Część pierwsza: do pierwszej rany Grigorija odniesionej na froncie austriackim. Część druga: do ucieczki Grigorija przed Czerwonymi. Część trzecia: do upadku powstania dońskiego. Część czwarta: Grigorij w bandzie Fomina, Grigorij sam.

Część pierwsza: życie w chutorze, miłość Grigorija do Aksinii, wybuch wojny, pierwsze walki, pierwszy zabity człowiek. Jest to okres wtajemniczenia w człowieczeństwo. Grigorij na początku powieści, w chutorze, jest młodym źrebcem, kłębkiem mięśni, zmysłów, tętniącym krwią, pozbawionym myśli, sumienia, wrażliwości ludzkiej — wyrasta niejako wprost z ziemi, z kozackiej tradycji; powieść rozpoczyna się od rodowodu, który określa Grigorija biologicznie — jak konia: mieszanina tureckiej i kozackiej krwi przesądza o przyszłych losach bohatera, o ich niezwykłości. Lecz jest to jeszcze inność w ramach gatunku, inność rasy, nie zaś serca.

Grigorij w części pierwszej jest określony przez gatunek, którego jest przedstawicielem: Grigorij jest Kozakiem i wszystko, co przeżyje, mieści się w pospólnym życiu Tatarskiego chutoru. I chociaż przez swój czyn szaleńczy i nieprzystojny (opuszczenie żony, porwanie Aksinii, przyjęcie służby we dworze) odsunie się od kozackiej i rodzinnej wspólnoty, w momencie dla kozackiego życia przełomowym, którym będzie powołanie go do wojska, zjawi się na podwórcu folwarku w Jagodnem ojciec, Pantelejmon Prokofieicz, aby starym zwyczajem syna do obozu wyprawić.

Dramat Grigorija jest bowiem — mimo wszystko — tylko fragmentem, epizodem tego „życia własnego, pełnokrwistego, gorzko-słodkiego, oddzielonego od reszty", które „jak kołowrotek toczy się pod dachem każdego kurenia".

Autor chroni się przed rozdrobnieniem na epizody, przed kronikarstwem. Codzienności nadaje wymiar epicki, inkantację epicką. Wzmaga więc do maksymalnego stopnia napięcie akcji. Jej momentem kulminacyjnym w części pierwszej są wypadki, które nastąpiły po próbie samobójstwa Natalii (żony Grigorija). Ich relacja podana jest w sposób następujący:

rozdział XVI: ojciec Natalii otrzymuje wiadomość, że córka umiera;

rozdział XVII: Grigorij nie wie o niczym, poluje na wilki z Listnickim, na polowaniu spotyka przypadkowo Stepana (męża Aksinii) — spotkanie jest złowrogie;

rozdział XVIII: opis samobójstwa Natalii (a więc wypadków wcześniejszych niż te, które zostały opisane w trzech rozdziałach poprzednich);

rozdział XIX: dokończenie rozmowy Griszy ze Stepanem, rozpoczętej w rozdziale XVII;

rozdział XX: wiadomość o ciąży Aksinii, ukrywanej dotąd, wiadomość o śmierci Natalii, której Grigorij nie dosłyszał, ponieważ wiatr porwał słowa poród Aksinii w pędzącym wozie, podczas burzy.

Przemieszanie wypadków, zburzenie chronologii zagęszczają akcję, nadają wydarzeniom swoisty rytm — jakby poematu czy pieśni, czy ludowego romansu.

Drugim sposobem przemieniania codzienności w epos są błyskawiczne syntezy; wydarzenia wielkie i małe, tragiczne i groteskowe występują obok siebie, w zrównanych proporcjach — jak w listach chłopskich (takich, jakie pisuje np. Pantelejmon do Griszy przebywającego w obozie kozackim. Owa zgęszczona, „syntetyczna" relacja wygląda np. tak:

„...dziad Griszaka przeziębił się i bolały go zęby; Siergiej Płatonowicz zmiażdżony hańbą, przecierał w dłoniach rozdwojoną brodę, płakał w samotności i zgrzytał zębami; Stepan piastował w duszy nienawiść do Griszki nocą żelazne palce przebierały zeszytą z kawałków kołdrę; Natalia uciekała do szopy, padała na cegły kiziaku, trzęsła się, zwijała w kłębek, opłakując swoje oplute szczęście; sumienie dręczyło Christonię, który przepił cielaka na jarmarku; Griszka wzdychał pod uciskiem mętnych przeczuć i powracającego cierpienia; Aksinia pieszcząc męża zalewała łzami niewygasłą ku niemu nienawiść" (str. 99, t. I).

Rytm swoisty nadają narracji także tzw. w języku profesorów „opisy przyrody". W tym wypadku nie jest to frazes: łatwiej nam, którzy znamy już język filmu, wyobrazić sobie owo równomierne zjawianie się krajobrazu na ekranie. Tym krajobrazem jest Don lub step. Don i step czynią to samo, co w strukturze zdań sprawia częstotliwa forma czasownika: uspokajają, wzdłużają, przemieniają miary, oddalają.

Częstotliwa forma czasownika pojawia się coraz częściej — w miarę jak akcja przybliża się do wybuchu wojny, która przerwie równomierny łańcuch owego życia „osobnego, oddzielonego od reszty". I nawet pojawienie się we wsi socjaldemokraty Sztokmana, jego aresztowanie, roztopi się w bujnym zalewie codziennych zdarzeń, w ich nieskończoności, w ich częstotliwości.

Wszystko to mieści się dotąd w zjawiskach życia. Dopiero wojna wykracza poza wszystko, czego doświadczył dotąd mieszkaniec chutoru. Rytm zmienia się.

2

Autor teraz rozrzuca akcję na kilka wątków: wątek Griszy, Stepana, Mitka Korszunowa, Eugeniusza Listnickiego. Intencją jego jest ukazanie w pełni losów kozaczyzny, na wszystkich frontach, we wszystkich przekrojach społecznych, we wszystkich sytuacjach wojennych. Zaczyna tu wyraźnie oddzia

ływać wzór literacki *Wojny i pokoju*. Tak np. podróż Eugeniusza Listnickiego na front, przez Moskwę, Wilno, przypomina podróż Piotra Bezuchowa pod Możajsk: te same spotkania rannych, to samo stopniowe zagłębianie się w wojnę, w jej specyficzny klimat. To samo wreszcie poczucie wyobcowania i podporządkowania masie żołnierskiej, w której rękach spoczywa los Rosji. Listnicki zresztą w charakterze nie przypomina Bezuchowa. Przypomni go potem raczej Melechow w swojej pasji ratowania jeńców przed rozstrzałami, Melechow goniący bez pamięci w stronę Wieszek, gdzie, jak mówiono, rozstrzelani być mieli czerwoni jeńcy, Melechow dobywający rewolweru na Kozaka, który zarąbał powierzonego mu jeńca. Ale o tym niżej. Natomiast Listnicki przypomina raczej Bołkońskiego: te same rycerskie pozy, ta sama czystość, szlachetność, patriotyzm ślepy, fanatyczny. Oczywiście, jest to Bołkoński sparodiowany, błazeński, tak jak błazeńska jest ta Rosja carska chyląca się już do upadku. I dlatego list Listnickiego do ojca jest groteskowy w swym patriotyzmie, jest już z Gogola nieledwie: w „pułkach gwardyjskich... strach powiedzieć — nie ma już przywiązania do dynastii..." (248).

Obok listu Listnickiego jest jeszcze w pierwszym tomie *Cichego Donu* drugi dokument groteskowy, wyrastający w tonacji swojej z owej gogolowskiej tradycji: to pamiętnik studenta. Zajmuje on nieledwie kilkanaście stron tekstu, ukazuje jeszcze jeden los kozacki — podkształconego już chłopca, niedoszłego inteligenta, dziedziczącego wszystkie inteligenckie spliny końca wieku. Mógłby ten chłopak błąkać się w którejś komedii Czechowa w charakterze korepetytora anarchizującego lub deklamującego wiersze Błoka czy Jesienina (taki np. Trofimow z *Wiśniowego sadu)*. Pamiętnik jest zresztą wulgarny, płaski, mógłby być lepszy, zapewne, gdyby Szołochow był po prostu bliższy Czechowa, gdyby mógł go odebrać inaczej niż w parodii. Jest tam jednak jeden moment ważny z punktu widzenia całości: „Wyjście! Idę na wojnę — pisze triumfalnie student dnia 3 sierpnia. — Dajcie spokój, przecież nie mam co ze sobą zrobić. Choć odrobinę innych wrażeń". Student jest uwikłany w bardzo głupią i bardzo płaską historię miłosną, przeżywa, upokorzenia, które zwykle stają się udziałem wykorzenionych ze swej klasy synów chłopskich: zbył swej kozackiej godności, nie nabył godności nowej, jest nikim. Pisze więc: „Postanowiłem sobie mocno: idę za wiarę, ojczyznę, cara".

Motyw zrzucania ciężaru osobistego na innych, moment ulgi z chwilą wybuchu wojny jest nieledwie klasyczny w wojennej literaturze. Tych samych uczuć doznaje Listnicki, tych samych doznaje także Stepan Astachow, którego „nęciła wojna", ponieważ „cudzy ból uciszał jego własny" (po stracie Aksinii). Inaczej natomiast Melechow, Grigorij: dla niego wojna nie stanowi oczekiwanego uproszczenia i nie przynosi ulgi. On może bardziej niż ktokolwiek inny mógłby tej ulgi oczekiwać, on może bardziej niż ktokolwiek inny powinien sobie życzyć opuszczenia rodzinnego chutoru, gdzie zostawił zdradzoną żonę, niedoszłą samobójczynię, której krew spada na niego, i Aksinię, cudzą żonę, porwaną sąsiadowi, towarzyszowi. Grigorij jednak nie odczuwa ulgi. Przeobrażenie, które przeżywa na froncie, jest znacznie cięższe niż wszystko, co mógł przeżyć tam, nad Donem. Przeobrażenie to jest głównym wątkiem całego tomu pierwszego, całej wojennej partii powieści, mimo jej wielowątkowej konstrukcji. Ostatecznie bowiem wszystkie wątki zbiegają się do Griszy: Listnicki po powrocie do wsi zabiera mu Aksinię, Stepan, odratowany

przezeń w bitwie, znika mu z oczu. Znika też Mitka Korszunow, a pamiętnik studenta wpadnie trafem właśnie w jego, Griszy, ręce. I on, Grisza, wilczek stepowy, kłębek zdrowych mięśni, tętniący gorącą krwią, nakryje batystową chusteczką twarz nieznajomego chłopca, a jego biedne bazgroły odda z pietyzmem pisarzom sztabowym, którzy odczytując je szydzić będą gromadnie „z cudzego króciutkiego życia i jego ziemskich namiętności" (239).

W tym geście tkwi cała tajemnica przeobrażenia Griszy. Tu również waży się charakter powieści. Jej mianowicie „historyczność".

3

W części drugiej, która opisuje wypadki w Rosji i na froncie od lutego do października 1917 roku, wzorzec powieści historycznej, wzorzec *Wojny i pokoju*, góruje zdecydowanie. Dotychczasowi bohaterowie, Grisza przede wszystkim, schodzą na zupełnie boczny plan, ich losy odgrywają rolę tylko jako preteksty do ukazywania wydarzeń kluczowych. Tak np. autor bez koniecznej potrzeby prowadzi Grigorija na leczenie do Moskwy, Mitkę zaś do Petersburga, po to jedynie, aby wprowadzić ich w samo centrum rewolucyjnego wrzenia.

W moskiewskim szpitalu Grigorij doznaje wtajemniczenia ideologicznego. Spotyka się mianowicie z pewnym Ukraińcem, Haranżą, który prowadzi z nim długie rozmowy. Treści rozmów nie znamy, znamy ich skutki: Grigorij staje się potencjalnym bolszewikiem. Zastosowany został tu klasyczny schemat przełomu ideologicznego. Kiedy jednak Grisza z frontu przyjechał do chutoru, kiedy zaznał trochę sławy, podziwu, kiedy zgodził się, choć niechętnie, wystąpić przed chutorem w pełnym mundurze i przy orderach, powrócił na front znów „dobrym Kozakiem". Niebawem zaś „nastąpił nowy przełom w jego nastrojach" (str. 436): Jefim Izwarin przedkłada mu kuszący program kozackiej autonomii. Bolszewickie nauki Haranży i autonomizm Izwarina stanowią zatem całe doświadczenie ideologiczne Grigorija, który nie przeszedł w chutorze szkoły Sztokmana i który przez całą powieść nie miał w ręce ani razu książki czy gazety. W rozmowach z Haranżą i Izwarinem próbuje go autor zrobić bohaterem myślącym, próbuje ukazać jego ewolucję ideologiczną, próbuje dopasować go do ogólnego planu powieści, która w części drugiej — jak już powiedzieliśmy — tak zdecydowanie grawituje w stronę historycznego fresku. Autor nie waha się wprowadzać na scenę postaci autentycznych: Korniłowa, Kaledina, referuje całymi stronami przebieg wydarzeń politycznych i wojskowych operując nawet dokumentami, niektóre wydarzenia szczególnie dramatyczne przedstawia wprost, metodą stosowaną właśnie w powieści historycznej (np. samobójstwo Kaledina). Grigorij oraz inni bohaterowie kozaccy stają się więc tym, czym zwykle są w powieści historycznej postaci fikcyjne: nosicielami zwykłych ludzkich losów, egzemplifikacją, wreszcie wypełniają schemat romansowy.*

Zgodnie z prawem historii i zgodnie z regułą powieści historycznej Grisza staje się w końcu czerwonoarmistą. Następuje jednak wydarzenie, które od-

* Wypełnieniem tego schematu jest szczególnie konwencjonalna postać komunisty Bunczuka i jego towarzyszki, Anny.

mienia jego los i które zmienia bieg powieści: bolszewik Podtiełkow rozkazuje rozstrzelać jeńców. Grisza próbuje ich bronić. Wybucha awantura między nim a Podtiełkowem. Grisza opuszcza front. Chroni się do chutoru. Tutaj przeżywa przemarsz wojsk czerwonych, doznaje od nich upokorzeń, wreszcie staje się celem ich zasadzki — ledwo uchodzi z życiem. W tym czasie doznają podobnych upokorzeń inni Kozacy. Wybucha powstanie „przeciw mordom i grabieży", powstanie Kozaków, którzy nie uszli przed władzą radziecką na południe z armią białą, którzy przyjęli w pierwszej chwili radziecką władzę, lecz powstali z chwilą, gdy „chłopi" uczynili zamach na kozacką niezawisłość. Grigorij przystępuje do powstania z pasją osobistą, bez przekonania zasadniczego. Autor mocno akcentuje jego rozdarcie, pokazuje wciąż jego kamienną, apatyczną twarz, nie pozwala zapomnieć o tym, że Grisza był bolszewikiem, że żyją w nim nauki Haranży. Grisza przyjmuje natomiast bez zastrzeżeń hasło powstania: „przeciw mordom i grabieży". Masową egzekucję oddziału Podtiełkowa potraktuje jako karę za rozstrzelanie białych jeńców. Stanie się więc odtąd ramieniem sprawiedliwości: morduje — we własnym mniemaniu — morderców. Strzeże jak źrenicy oka tego właśnie karzącego charakteru powstania. Gdy dowiaduje się o gwałtach samych powstańców, szaleje z wściekłości: na wieść o zamierzonej egzekucji Koszewoja i towarzyszy gna na łeb, na szyję, aby ich ocalić. Otwiera więzienie samowolnie, aby wypuścić zatrzymanych przez powstańcze władze podejrzanych o sprzyjanie komunistom. Manifestuje swoje przywiązanie do bolszewików, lekceważy kozacką tradycję, w stosunku do oficerów, do białych, do „uczonych" zachowuje pogardę, nienawiść i nieufność. Kosztuje go to ostatecznie utratę dowództwa.

Wystąpiwszy w obronie życia ludzkiego, „przeciw mordom i grabieży", Grisza sam staje się jednym z najzacieklejszych morderców. „Idziesz jak Taras Bulba" — piszą do niego uniżenie ze sztabu wojsk powstańczych i proszą, aby zechciał jednak oszczędzać jeńców. Grisza bowiem morduje jeńców. Doskonali się w rzemiośle zabijania, które staje się jego szaleńczą namiętnością. W bitwie pod Klimowką (str. 204—205/II) następuje szok: Grisza, zarąbawszy czterech marynarzy, rzuca się na ziemię, rwie na sobie szynel, tarza się w piasku.

Między egzekucją białych jeńców, która zdecydowała o odejściu Griszy z Armii Czerwonej, a bitwą pod Klimowką, kiedy przesiliła się jego wiara w powstanie kozackie, rozegrała się główna sprawa Griszy. I główna sprawa powieści.

4

Jej początek sięga jeszcze początków kampanii austriackiej, opisanej w tomie pierwszym. W jednej z pierwszych bitew Grisza zarąbał szablą austriackiego żołnierza, który, porzuciwszy broń, uciekał z czapką w ręce. Grisza minął go ledwo dotknąwszy końcem piki. Dotknięcie to wzbudziło w nim jakiś obcy dreszcz. Zawrócił więc, prowadzony jakąś niepojętą siłą, i patrząc uważnie, jakby z satysfakcją na kulącego się, skrwawionego człowieka rozpłatał mu głowę. Austriak jawi mu się potem długo w snach, Grigorij dręczy się pytaniem, po co go zabił. Niedługo potem następuje epizod z Czubatym. Jest to dziki, okrutny Kozak, który uczy Griszę „bakłanowskiego ciosu", przeci-

nającego człowieka na pół. Kozak ten podejmuje się odprowadzić na tyły jeńca wziętego na patrolu, sympatycznego Węgra, który częstował Kozaków papierosami, gawędził z nimi wesoło etc. Czubaty odszedłszy trochę na bok zarąbał jeńca swoim morderczym ciosem. Grisza wówczas porywa za pistolet i strzela do Czubatego. Niedługo po tym epizodzie Grisza odnosi pierwszą ranę.

Do tych wydarzeń dodać trzeba jeszcze jedno, najwcześniejsze: scenę zbiorowego gwałtu na polskiej dziewczynie. Melechow po raz pierwszy występuje wtedy przeciwko kozackiej braci, zrywa się na ratunek dziewczynie, obezwładniony, z głową okręconą kocem, po raz pierwszy doznaje wówczas poczucia obcości, które prześladować go będzie aż do końca, aż do chwili, kiedy po rozbiciu bandy Fomina, ostatniego „wojska", do którego Grisza należał, po śmierci wszystkich najbliższych, znajdzie się wreszcie zupełnie sam, oko w oko ze swoim losem i ze swoją prawdą tajemniczą.

Dzieje tego wyobcowania rozpoczynają się więc na froncie. Grisza wyrusza na wojnę rasowym Kozakiem; nie ma żadnych skrupułów z powodu samobójstwa Natalii, tak jak nie odczuwał wyrzutów sumienia, gdy w sąsiedniej chacie Stepan Astachow katował Aksinię za miłość do niego, do Griszy. W chutorze Tatarskim Grisza porywa za nóż przy każdej okazji, nie waha się podnieść ręki na ojca, jest owym dzikim „Turkiem", „zbójem", którego złych spojrzeń wszyscy się boją. Nie obawia się zapachu krwi, nie ceni życia ani swego, ani cudzego. Wieki kozackiej tradycji złożyły się na jego naturę. Dlaczego zatem rzuca się w obronie gwałconej dziewczyny, dlaczego pochyla się nad zabitym Austriakiem, dlaczego przykrywa chustką twarz biednego studenta, dlaczego śmierć każdą i każdy gwałt, i każde pohańbienie człowieka przeżywa później tak mocno? W istocie bowiem „porządek psychologiczny" Grigorija stanowi obsesja śmierci, obsesja winy. Ona to właśnie doprowadziła go do kozackiego powstania „przeciw mordom i grabieży", jej konsekwencje śledzi autor pokazując, jak Grisza wpada niejako we własne sidła, stając się w imię obrony życia najokrutniejszym zabójcą.

Wojna jest innym, obcym rodzajem okrucieństwa. Jest okrucieństwem człowiekowi narzuconym. Kozak zabija z zemsty, katuje, aby zmusić do posłuszeństwa. Tak postępuje Kozak u siebie, w chutorze, i tak jest dobrze. Po załamaniu w bitwie pod Klimowką, Grisza, wypuszczony na urlop do domu, po drodze poluje na gęsi. Z radością ogląda ptaka, któremu szyję roszarpała kula. Poprzedni rozdział zakończył się szałem Griszy, który nie może znieść więcej widoku krwi. Trudno znaleźć powieściopisarza, który by w tej sytuacji psychologicznej bohaterowi nie kazał z obrzydzeniem odrzucić zabitego ptaka. Bohater Szołochowa natomiast odnajduje ukojenie w polowaniu: to jest zabijanie dobre, właściwe, niejako przyrodzone, polowanie utwierdza przewagę człowieka nad światem i nad samym sobą. Inne jest okrucieństwo, które Kozak okazuje swej żonie, kochance, swemu osobistemu wrogowi, inne zaś to, które zjawia się w bitwie, kiedy zabija się wbrew sobie, kiedy ponosi człowieka jakaś siła obca, nieznana, kiedy doznaje się wewnętrznego przeobrażenia, chwili uniesienia strasznego, podobnego tym, których doznają epileptycy; podczas bitwy nad Czyrem, poprzedzającej krytyczną dla Griszy bitwę pod Klimowką, Szołochow daje dokładny opis owego przeobrażenia:

„Od chwili, gdy wypuszczał konia, do tej, kiedy dorywał się przeciwnika, był nieuchwytny moment...” Grigorij staje się „coraz spokojniejszy i coraz pewniejszy...”Czuje na dłoni „nerwowe swędzenie...” Naprzeciw widzi tylko spieniony pysk koński i „krzywą klingę szabli, ciemnej przy rękojeści”. Wszystko dzieje się jakby w mroku, w przytłumieniu, we śnie. Dopiero po bitwie „jakby opaska spadła mu z oczu. Znów, jak przed atakiem, ujrzał świecące światu słońce, topniejący śnieg koło stert słomy, słyszał wiosenne ćwierkanie wróbli w chutorze... Życie powróciło doń nie zblakłe, nie postarzałe od przelanej niedawno krwi, ale jeszcze bardziej wabiące skąpymi i zwodniczymi radościami” (II/170—172).

Wojna zresztą nie jest obca kozackiej tradycji. W powieści tradycja ta jest wciąż obecna pod postacią starców wspominających dawne boje. Starcy ci (np. dziadek Griszaka) są groteskowi i rozpaczliwi: nie rozumieją, że ta wojna jest inna, że nie przynosi ona chwały Kozakowi, że została mu ona narzucona, że podporządkowała ona Kozaka jakiejś obcej potędze, która nie wiadomo, czy znajduje się poza nim, czy też w nim samym. Wszyscy bowiem w taki czy inny sposób przeżywają jakieś przeobrażenia podobne temu, którego doznaje Grisza w bitwie. Tak Daria porywa za karabin i strzela do bezbronnego jeńca bolszewickiego. Uczyniła to nie z żalu za swym mężem zabitym przez bolszewików, nie z nienawiści do tego właśnie człowieka, który był także Kozakiem, chutorzaninem. Uczyniła to dlatego, że na nią patrzyli wszyscy, dlatego, że „oto teraz ona jest zupełnie nie taka, jak reszta bab, że ona musi dlatego uczynić coś niezwykłego, wyjątkowego, co może przestraszyć wszystkich”... „Popychana jednocześnie wszystkimi tymi różnorodnymi uczuciami, z przerażającą szybkością zbliżając się do czegoś przesądzonego w głębi jej świadomości, o czym nie chciała i nawet nie mogła w owej chwili myśleć, powoli, ostrożnie namacała spust i nagle, nieoczekiwanie dla siebie samej, z siłą nacisnęła go” (II/261).

Jeszcze innego „przeobrażenia” doznaje Michał Koszewoj. Wraca do chutoru przywitany powszechną nienawiścią. Dostaje za żonę siostrę Griszy. Zaczyna gospodarować, słuchać teściowej etc. On, bolszewik, niedawny czerwonoarmista, nie może znieść tego „pogrążenia w życiu”. Pragnie wrócić na front. Zgłasza się do władz. Wraca przewodniczącym Rewkomu: „Wściekły na siebie i na wszystko, co go otaczało, wstał zza stołu i poprawiwszy bluzę rzekł patrząc w przestrzeń i nie rozwierając zębów:

— Ja wam, kochasie, pokażę, co to jest władza radziecka!” (II — 556).

5

Kiedy opada krwawy tuman z oczu Griszy, zaczyna widzieć wszystkie uroki świata. Kiedy otwiera oczy po tyfusowej gorączce, cieszy się każdym przedmiotem, każdym refleksem światła (II/482). Ilekroć jest sam, przypływa mu pod nogi ziemia, woda, step, Don. Zjawia się zawsze to ptak, to ryba, to zabłąkane koźlę, natura czyni w jego stronę gesty wybaczenia, solidarności, przyzywa go do zjednoczenia się z pierwotną miłością ogarniającą wszechświat. Tak samo miłość przeżywa Grisza zawsze wespół z przyrodą, w jej tle, pośród jej odgłosów, które milkną zawsze, ilekroć zjawia się obcy człowiek,

trzeci człowiek: ten sieje nienawiść. W przyrodzie pogrążają się też zmarli. Tom drugi kończy się opisem bujnej roślinności, oplatającej polną mogiłę Kozaka. Przy mogile tej wabią się dropie i tam wiją gniazdo. Obraz przyrody przychylnej, wybaczającej, miłościwej, zjawiającej się zawsze, ilekroć człowiek staje sam przed sobą, ilekroć nie ma nikogo przy nim, gdy kocha lub umiera, obraz przyrody — odbijającej najczystszą prawdę ludzką — jest zawarty w metaforze tytułowej, w metaforze owego „Cichego Donu", w którego falach topi Grisza swój połamany karabin.

Wielka powieść kończy się niedopowiedzianą śmiercią bohatera. Grisza, powróciwszy z frontu, spotyka się z podejrzliwością władz, strzeże go nienawistny Michał Koszewoj, nie ma dlań miejsca w opustoszałym chutorze. Chroniąc się przed aresztowaniem uchodzi, błąka się po sąsiednich chutorach, aż wreszcie przystaje do bandy zbuntowanych żołnierzy. Banda rozlatuje się, kilku partyzantów chroni się na wyspę na Donie. Tam Grisza popada w ostateczną apatię, wyrzyna figurki i łyżki z drzewa. Próbuje porwać Aksinię i uciec z nią na Kubań: podczas ucieczki Aksinia ginie. Grisza już nie ma nikogo na świecie poza dziećmi, które pozostały po Natalii. Postanawia powrócić do nich. Wie, że nie będzie z nimi żył w spokoju. Jeśli mogły mu być wybaczone winy powstańcze przez późniejszy udział w kampanii polskiej, nikt mu nie wybaczy dobrowolnego właściwie wstąpienia do bandy. Grisza, wracając do chutoru, idzie więc na śmierć. Wrzucając do Donu swój karabin jak gdyby powierzał rzece cząstkę samego siebie — tę złą, znieprawioną przez zbrodnicze dzieło wojny. Powraca do chutoru, aby uścisnąć syna, tego, który zostanie po nim, aby obejrzeć dalszy ciąg tego wszystkiego, co się rozegrało w jego, Griszy, życiu.

Zakończenie powieści jest więc symboliczne. Nie zamyka jej porządku politycznego: dzieje trwają, autor pozostawia kozaczyznę w ogniu coraz to nowych buntów, przyciśniętą głodem i kontyngentami. Zamknięty zostaje jej porządek psychologiczny, ten, który oznacza dla Grigorija odkrycie własnej prawdy w chaosie historii. Grisza wyruszył na wojnę rasowym Kozakiem, rasowym synem swego gatunku, powrócił człowiekiem. Historia jest więc u Szołochowa — odwrotnie niż np. u Malraux — skomplikowaniem spraw życia. Odwodząc człowieka od naturalnych źródeł jego siły, tkwiących w glebie, w tradycji, w rodowodzie, stawia go wobec odpowiedzialności absolutnej, indywidualnej, odsłania mu prawdę o nim samym, wyzwala ukryte możliwości, ukryte, nieznane moce, których rezultatem może być zarówno zbrodnia, jak bohaterstwo. Zadaniem człowieka jest — według Szołochowa — odnaleźć siebie w chaosie, w tłumie. Posłyszeć tętno serca poprzez zgiełk bitwy. Tylko wówczas realizuje się dobro: dłoń spotyka się z dłonią, serce z sercem. Wszystko, co się rozgrywa na fali uniesienia, w ślepym pędzie, jest mylne, pozorne, rodzi zbrodnię i nieszczęście. Historia odrabia nieomylnie swoją pracę: giną wrogowie ludu, uchodzą jego fałszywi dobroczyńcy, spełnia się sprawiedliwość. Ale człowiek ma do spełnienia swoją pracę u boku historii: odnaleźć siebie, potęgę ukrytą w sercu. Grisza ponosi klęskę, Koszewoj zwycięża: jest to pozorna klęska i pozorne zwycięstwo. Koszewoja zagryzie nienawiść, zgubi w niej wszystko to, co jest słuszne i właściwe w jego działalności — tak jak Grisza zgubił się w okrucieństwie, gdy mordem chciał przeciwstawić się mordowi.

Filozofia Szołochowa mierzy dalej niż doraźne cele. W rewolucji widzi coś więcej niż starcie wrogich sił klasowych. Widzi przede wszystkim moralną próbę człowieka. Świat musi przejść taką próbę, inaczej ugrzęźnie w istnieniu tak biologicznym, zwierzęcym, jak dawna kozaczyzna. „Człowieka rąb śmiało" — poucza Griszę Kozak Czubaty układając mu rękę do „bakłanowskiego ciosu". — „Miękki człowiek jest jak ciasto. Nie myśl jak i co... Pohany on, człowiek... Nieczysty, śmierdzi na ziemi, żyje niby grzyb nieprawy" (I—241). *

Wbrew wszystkim pozorom powieści historycznej, politycznej *sensu stricto*, jest *Cichy Don* powieścią o jednym bohaterze, powieścią moralistyczną, której teza wykłada się jasno w losie bohatera i w szeregu następujących po sobie wydarzeń, mających walor symbolu, oraz w układzie metafor stanowiących całość. Jej teza moralna jest łatwiej czytelna po latach, kiedy uspokajają się na dobre fale historii, kiedy rewolucja socjalistyczna, przeszedłszy przez epokę ofiar, przynosi owoce, kiedy człowiek powraca do siebie wzbogacony nieskończenie o wszystką mękę, której doznał. Dla wielu pokoleń *Cichy Don* był przede wszystkim podręcznikiem historii i argumentem w walce. Tym był dla pokoleń żyjących w wojnie, która dzieliła klasy i narody, rodziny i pojedyncze serca. Dla pokoleń, dla których otwiera się era pokoju, *Cichy Don* jest jego zapowiedzią, jego zwiastunem.

Andrzej Kijowski

* Cytuję wg wydania „Czytelnika" z r. 1955.

Michał Swietłow

SPOTKANIE

Skądeś się wzięła, moja panno?
W jakim ukryciu-ś kwitła, żyła?
Hojnością swą niewyczerpaną
Natura ciebie obdarzyła.

Dwa oceany — oczu otchłań,
Policzki — jutrzni dwu wstydliwość,
Kosmyk na czole — jak samotna
Brzózka na drodze — bunt i tkliwość...

Ach, wszystko porzuciwszy, ja bym
Na skrzydłach do prześlicznej leciał —
Lecz za mną, jak w kolejce baby
— Spójrz! — tłoczą się dziesięciolecia.

Co dają dziś? Manufakturę?
Przytulny kąt z zapasem wspomnień?
Solidnie przetrzepaną skórę?
Ogniska gasnącego płomień?

Świat wciska swą natrętną magię,
A ja wciąż pragnę — mój ty boże! —
We dwoje płynąć gdzieś pod żaglem,
Nie pamiętając o motorze.

Czyżbym pochwalał zacofanie?
Czy może — średniowiecze sławię?
Mnie tylko marzy się spotkanie
Z miłością — twarzą w twarz, na jawie.

Tak blisko — a nie zdołasz dotknąć,
Chwytasz ją, a w ramionach — obłok.
Więc jakże: miłość — i samotność?
Miłość — i żywej duszy obok?...

No dobrze, starczy. Te tematy
Nie złożą mi się w systematy.
Jak walczą, wdarłszy się w głębinę
Moją, inżynier z poganinem!

Inne by zdały się uczucia,
Inne by zdały się wyrazy...
Nie narzucając się, narzucić
Jesionkę skromną — i wyjść razem.

Zgadzasz się? — pojedziemy w gości
Do bajki, do mieszkania złudzeń,
I poszukamy tam czułości,
Której tak bardzo brak jest ludziom.

1957

WYZNANIE

Znów młodości supłam stare nitki,
Znów podoba mi się to, co czynię,
I nastąpił wreszcie Święty Nigdy,
I lodowe kwitną w nim pustynie.

A więc życia kończy się jałowość!
Miła ma, dla ciebie dziś się głowię,
Aby znaleźć to, co trzeba, słowo,
Na słowników dnie, nurkując, łowię...

Umyka porównanie najtrafniejsze,
Dla oczu twych nie łatwo je wymyślę,
Niby błękitne dwa wiaderka niesiesz
Oczy na brwi rozpiętym koromyśle.

I twoich słów powtórzyć nie potrafię,
Ja ich melodię kocham, lecz jej nie znam —
Przecież twa mowa zdolna jest żurawie
Do Rosji wezwać choćby w zamieć śnieżną.

Od wszystkich ludzi mogę być bogatszy,
Nikomu nie poskarżę się na nędzę,
By wszechświat ofiarować ci na zawsze,
Może mi pół kopiejki brak, nie więcej...

Dosyć przeżyłem w życiu trosk i zdarzeń,
Lecz tobie dziś młodzieńczo i zuchwale,
Jak wiązkę chrustu, daję wiązkę marzeń —
Ogrzej się, taki ziąb, zaraz rozpalę...

1959

Przełożył
Wiktor Woroszylski

Andrzej Wozniesienski

GOYA

Ja — Goya!
Oczodoły lejów wróg mi wydziobał, lecąc na step goły.
Ja — Gorycz.

Ja — głosy
wojny. Na śniegu czterdziestego pierwszego grodów gorejące głownie
Ja — głody.

Ja — gardło
powieszonej baby, której ciało nad placem się kołysało jak boja...
Ja — Goya!

O groźne
grona pomsty! Salwą na Zachód jam wymiótł popiół nieproszonego gościa
i w niebo pamiątkowe wbiłem silne gwiazdy
Jak gwoździe.

Ja — Goya.

BALLADA PARABOLICZNA

Los jak rakieta po paraboli się toczy,
Zwykle — w ciemności, tylko niekiedy — po tęczy.

Żył sobie Gauguin, artysta ogniście rudy,
Malarz-cygan, niegdyś kupiectwem się trudnił.
By trafić do królewskiego Luwru z Mont-Martre'u —
Krąg
zatoczył
gdzieś przez Jawę i Sumatrę!

Wysoko ponad żon żale, wiercące uszy,
Akademii czczość i brzęk złota się uniósłszy —
Przezwyciężył ziemi siłę przyciągania.
Przy kuflach piwa chichotali kapłani:
„Prosta — krótsza, parabola — kręta,
Czy nie prościej powielić raju krzewy święte?".

A on się unosił ryczącą rakietą,
Wśród wichru, rwącego uszy i mankiety
I trafił do Luwru sal nie głównym wejściem —
Parabolą
gniewnie
sklepienie przewiercił!

Mężnie na swój sposób idą do prawd swoich:
robak — przez szczelinę, człek — po paraboli.

Żyła sobie dziewczyna w kamienicy obok.
Razem egzaminy zdawaliśmy co rok.
Gdzież mnie poniosła jakaś cholera jasna —
pod czerkieskie ciężkie i dwuznaczne gwiazdy!
Wybacz parabolę — idiotyczną prawie.
Ramiona zziębnięte — stoisz w czarnej bramie...
O, jakżeś ty dźwięczała w ciemnościach kosmosu —
niby pręt anteny — sprężyście i prosto!
A ja ciągle lecę, lądując wsłuchany
W twoje ziemskie za mną zziębnięte sygnały.
Jakże trudna dla nas jest ta parabola!...

Mistrzowie. Milion stron zapisaliście bodaj.
Zdaje się — już, potrzebne słowo tuż obok.
Szukacie znowu, wznosząc się niby obłok.
Poszukiwań krzywa parabola wasza —
na wieki i dokładnie słowa przygważdża.

Pędzą w mroku historia, miłość, sztuka —
kreśląc toru paraboliczny układ!
Człowiek dziś na Syberię wyjeżdża — Moskwę opuszcza
. . . . . .
A może, mimo wszystko, linia prosta jest krótsza?

Przełożył
Ryszard Danecki

Henryk Bereza

CREDO PARNICKIEGO

Słowo i ciało * to druga po *Końcu „Zgody Narodów"* prawdziwie wielka powieść Teodora Parnickiego. *Aecjusz ostatni Rzymianin, Srebrne orły* i *Koniec „Zgody Narodów"* — te trzy książki to zarazem trzy etapy rozwoju myśli pisarza. Z tego punktu widzenia *Słowo i ciało* jest kontynuacją, nie przezwyciężeniem *Końca „Zgody Narodów"*. To wyraźniej niż cokolwiek innego dowodzi związku między obydwoma dziełami. Wyraźniej nawet niż nazwanie obydwu dzieł cyklem *Światy mieszańców*. Pojęcie „mieszańców" jest podstawowe dla obydwu powieści Parnickiego, więcej nawet, jest podstawowe dla całej jego historiozofii, pod tym względem jednak można by się dopatrzeć co najmniej pewnych artystycznych przeciwstawień w obydwu członach tego cyklu.

W *Końcu „Zgody Narodów"* świat mieszańców jest światem zewnętrznym: obcym, groźnym i niepojętym. Głównym bohaterem powieści jest Grek, racjonalista Heliodor, który daremnie wytęża wszelkie władze swego umysłu, by świat ten zrozumieć i nad nim zapanować. W *Słowie i ciele* świat mieszańców jest światem głównym, wszechpotężnym i pierwszoplanowym. Tam świat mieszańców był jedynie zagrożeniem monolitycznego porządku świata, tutaj monolityczny świat stał się co najwyżej wspomnieniem przeszłości, co najwyżej rzeczywistością pozorów, co najwyżej sferą utopii nie pogodzonych z sytuacją mieszańca. Zachodzi tu więc zasadnicza zmiana perspektywy widzenia świata. Jeśli sytuację Heliodora porównywałem niegdyś z sytuacją głównych bohaterów Kafki, sytuację bohaterów *Słowa i ciała* należałoby zestawić z sytuacją Kafkowskich urzędników. Ale to porównanie posiada już minimalną wartość. Właściwie żadną. Zobaczyć od wewnątrz coś, co się widziało jedynie z zewnątrz, to znaczy zobaczyć rzeczy całkowicie różne, jakkolwiek w swojej istocie tożsame.

W powieści Parnickiego pada wiele definicji mieszańca. Chciałbym przytoczyć dwie przeciwstawne. Ta przeciwstawność wynika właśnie z przyjęcia zewnętrznej lub wewnętrznej perspektywy. Rzymianin Numerian widzi mieszańców i ich ruch, tak zwaną Trzecią Rasę, czyli chrześcijaństwo, z zewnątrz.

* Teodor Parnicki: *Słowo i ciało*. Powieść z lat 201—203. Warszawa 1959. Instytut Wydawniczy „Pax"; str. 688.

„Wręcz przeciwnie: dla Numeriana Trzecia Rasa — jak też był Chozroesowi oświadczył — to tylko przepisami karności unormowane, wieloplemienne pospolite ruszenie społeczności jednolitej — znowuż ponadplemiennej — wszystkich pracujących rękoma i grzbietem, tych szczególnie, co wedle prawa, służki obyczaju praojców, rzeczami są mową obdarzonymi, nie osobami" (str. 630—631). Ten punkt widzenia jest w *Słowie i ciele* skompromitowany, właściwie w ogóle nie istnieje. Sprzymierzeniec Trzeciej Rasy, główna bohaterka powieści, Markia, powołuje się na Numeriana po to, żeby mu zaprzeczyć. Ona sama, nie przynależąc do Trzeciej Rasy formalnie, jako mieszaniec przyjmuje całkowicie ich wewnętrzny punkt widzenia. Markia, nie decydując się na chrzest, czuje się rzecznikiem interesów Trzeciej Rasy. Nie nawróciwszy siebie, Markia chce nawracać innych, przekonując rzymskiego szefa służby bezpieczeństwa w Aleksandrii o istocie Trzeciej Rasy. „A ty, niemądry! gromisz Deipilę za rozumienie Trzeciej Rasy jako społeczności mieszańców. Raz jeszcze więc zapytam ciebie: któż to jest mieszaniec? Raz ci jeszcze na pytanie to odpowiem: ten, dla którego nie ma miejsca w społeczności, którą rządzi obyczaj praojców: rzymskich, greckich, żydowskich czy egipskich... więc ktoś, kto jest samotny, odepchnięty, trędowaty... Ale gdy skrzykną się całego świata trędowaci?!... O, wtedy biada wszelkiemu obyczajowi praojców... żydowskiemu zarówno, jak rzymskiemu... w ziemię wdepczą go w rozpędzie groźni, straszni jeźdźcy z widzenia Jana z Patmos... Ten tętent, ten tętent! Nie przyjmujesz go do wiadomości? Nie godzi się z twoim pojęciem Słowa Chrystusowego? Nie słyszysz tętentu — powiesz? wyjdźże w noc — tę właśnie, gdy najpełniej, najwspanialej objawiła się *anima* świata mieszańców. Wsłuchaj się w tę noc! ucz się z niej — dowiedz się... zrozum..." (str. 627).

Trzecia Rasa znalazła rozwiązanie dla dramatu mieszańców. Apologia Trzeciej Rasy jest zasadniczym motywem myślowym powieści Parnickiego. Jej głównymi bohaterami są jednak mieszańcy, którzy do Trzeciej Rasy nie przynależą. Apostolstwo Parnickiego jest apostolstwem z wyboru, nie z konieczności. Jego powieść jest dramatem, nie eposem świata mieszańców. Tu chyba trafiamy w sedno intelektualnych koncepcji Parnickiego. O co bowiem w tej powieści chodzi, kim są jej główni bohaterowie?

Słowo i ciało można nazwać umownie powieścią. Jest to zapis myśli dwojga mieszańców, którzy szukają rozwiązania dla swego dramatu. Część pierwsza składa się z listów, zwanych także księgami, zakładnika partyjskiego w Aleksandrii, Chozroesa, bękarta królewskiego z rodziny Arsakidów. Są to listy pisane do byłej kochanki cesarza rzymskiego Komodosa, Markii, która jest także mieszańcem i jest odpowiedzialna za śmierć kochanka purpurata. Część druga z kolei to listy Markii do szefa rzymskiej służby bezpieczeństwa w Aleksandrii, Sekstosa Juliosa. Markia jest adresatką części pierwszej i autorką części drugiej książki. Już ten fakt wysuwa ją na plan pierwszy utworu. Markia lekceważy ponadto i zbija zasadnicze twierdzenia Chozroesa i jest poniekąd porte parole autora w zakresie historiozoficznych opinii, odnoszących się do przedstawionego świata. Kim jest i jak się samookreśla ta główna postać Parnickiego?

Pół-Żydówka, pół-Greczynka, Markia zostaje żoną senatora Humidiosa Kwadrata w imię interesów biednych dzieci rodzinnej Aqnanii. Z łoża senatora przechodzi w łoże zabójcy męża, cesarza Komodosa, i jako cesarska kochanka

staje się orędowniczką Trzeciej Rasy. Ratuje zesłańców sardyńskich, płaszcz cesarski ściele pod stopy następcy Piotra Wiktora, przyczynia się wreszcie do śmierci Komodosa, gdy zła w nim uosobionego nie da się w inny sposób usunąć. Ta ostatnia decyzja jest szczególnie doniosła, ponieważ Markia podtrzymuje ją po latach dziesięciu i ona właśnie jest jednym z powodów niezgodności Markii z naukami zawartymi w Dobrej Nowinie. Markia jak gdyby z własnej inicjatywy uzupełnia nauki Chrystusowe postulatem szeroko pojętej aktywności w walce ze złem. Markia przechodzi do porządku nad sporami wewnątrz Trzeciej Rasy, dziwi ją brak solidarności między różnymi jej odłamami. Swoją decyzję podjęła bezpośrednio po tym, jak była świadkiem jałowości tych wewnętrznych sporów. W decyzji pomogły jej nauki płynące z lektury Swetoniusza. „Słuchaj! Gdy tamci odeszli, zrozumiałam: zło istnieć musi, czy chce tego naprawdę Pan Światłości, z Jehową tożsamy, czy też Jehowie przeciwny — nie chce. Chrystus — czy Wiktora, czy Florynosa — może i zniósł z niebios sposób bronienia się przed złem, lecz żadnego, by zostało zniweczone. A jeśli tak, Komodos nie zawróci z drogi ku przepaści wiodącej — tej przepaści, w której głębiach szaleństwo przestaje być godne współczucia, a trwa już tylko jako przedmiot pogardy i szyderstwa, względnie jako zaraza grożąca, choroba bydlęca, więc — by zarazę uprzedzić — bydlę trzeba zarżnąć" (str. 562). Znalazł się zresztą mędrzec Trzeciej Rasy, Teodotos, który i tę decyzję Markii potrafi usprawiedliwić. „Zakładamy więc, że jeśli Chrystus wypowiedział się przeciw zabijaniu, kłamstwu czy kradzieży — przeciwny mu jest też Bóg. Lecz twierdzić, że Bóg musi im być przeciwny, jest bluźnierstwem; Bóg niczego nie musi, nic też z tego, co ludzki umysł za dobre uważa, nie musi być dobre samo w sobie, o ile Bóg tego za dobre nie uznał... A żądać od Boga, by miał to za dobre, co my, ludzie, za dobre mamy — byłoby pomniejszeniem Go..." (str. 286).

Jak widać, nie z tego więc powodu musiała Markia wstrzymywać się z przynależnością do Trzeciej Rasy. W tym względzie kierowała się własnym, głęboko uzasadnionym wyrachowaniem. Wyrachowanie to towarzyszy jej do końca nawet wtedy, gdy nie istnieją już żadne przeszkody, by przynależność zrealizować. Już wówczas, gdy jako kochance Komodosa Hiakintos zaproponował jej chrzest, Markia była świadoma, że lepiej być sprzymierzeńcem niż podwładnym. „Biedny Hiakintos! Dwie rzeczy — dla mnie oczywiste — nie mieściły mu się w głowie: to, żem wcale nie chciała od Komodosa odejść, jak też pojęcie różnicy między podwładnością a przymierzem... Chrzest właśnie uczyniłby mnie podwładną Chrystusową, taką, jak sam Hiakintos; z podwładnymi zaś chyba i bogowie też przymierzy nie zawierają, bo nie potrzebują zawierać; cokolwiek dobrowolnie zechce dać sprzymierzeniec, podwładny — jeśli to samo dać może — musi dać, chce czy nie chce..." (str. 321).

To najważniejsza deklaracja Markii, to kamień węgielny jej filozofii. Czy wobec tego podświadomie Markia nie jest tego samego zdania o Trzeciej Rasie, co Numerian? Między sprzymierzeńcem a podwładnym jest istotna różnica, między podwładnym a „rzeczą mową obdarzoną" istotnej dystynkcji trudno się dopatrzyć. Tego problematu Markia nie zgłębiła i dlatego stać ją na apostolstwo dla innych, nie dla siebie. Apostolstwo takie jest jej główną ambicją. Markia chce doprowadzić do Trzeciej Rasy Sekstosa Juliosa, prze-

prowadza surową krytykę moralną Orygenesa, który naucza innych, choć nie grozi mu śmierć tak jak jego słuchaczom, wreszcie zaś osądza Chozroesa i swego przyrodniego brata, Syna Zemsty, stawiając przed nimi postulat maksymalnej odpowiedzialności z racji sytuacji, w jakiej się znajdują. Niewierzący Syn Zemsty, który musi zginąć, nie bez współudziału Markii ginie tak, jak gdyby był wierzący. Markia szczyci się tym, że osławiony zbrodniarz, za którego głowę odpowiedzialny jest Sekstos Julios, postanawia pod koniec życia być autentyczny. „Co jednak najciekawsze chyba — to nagłe, nowe zupełnie postawienie przez Syna Zemsty tej tak męczącej go od dawna sprawy: jeśli Markia również była jego siostrą przyrodnią, więc Żydówką, Żydem — tylko Żydem — sam chce być, takim, jakim dotąd nigdy nie był: z żydostwa swego dumnym, nie zaś nienawidzącym go a wraz z nim siebie i całego świata. Lecz być dumnym z żydostwa to znaczy też: gdy przyjdzie — nieodwołalnie już przyjdzie nie szukana śmierci godzina, przyjąć ją, nie kryjąc się z tym, że się jest Żydem, choćby nawet całe życie robiło się z tego tajemnicę" (str. 502).

Lęk przed autentycznością to główna słabość Chozroesa. Ten przez całe życie dąży do tego, żeby uciec przed autentycznością. Marzy mu się wyzwolenie od sytuacji mieszańca. Wierzy za swą matką, że powinien spłodzić z Markią dziecko i dziecko to z ojców krwi półczystej miałoby — o dziwo! — nie być już mieszańcem. Chozroes, wyrafinowany intelektualista, nie zdaje sobie sprawy z absurdalności tego mitu. Mitu tym absurdalniejszego, że Chozroes nie ma żadnej pewności, iż Markia żyje. Pisze do niej, ponieważ chce, żeby Markia żyła, ponieważ w przeciwnym wypadku wszystko traci sens. Chozroes jest jednak świadomym zwolennikiem mitów indywidualnych i zbiorowych. Mity stwarzają sens, bez nich sens nie istniałby. Chozroes należy do niepogodzonych, a ich właśnie dziełem są mity. „Któż jednak kiedykolwiek znalazł zbawienie czy oświecenie poza snem? Za mną stojący śmieją się. Ale też on nie wie, co to jest sen, jak zapewne nie umiałby wyjaśnić, co to jest zimno. Powiem mu więc: to ciepła zaprzeczenie. A sen — zaprzeczenie jawy — tego, co wszyscy w danej chwili mają za oczywiste. Któryż Zbawiciel, który Światłonośca nie musiał bądź zacząć, bądź stworzyć swego trudu wyzwaniem temu rzuconym, co wszyscy wokół niego mieli za oczywiste?" (str. 128—129). Z męki niepogodzenia rodzi się jego poszukiwanie mądrości i potrzeba pisania. Mądrość i pisanie są jego nieustannym piekłem a w końcu i nieustanną rozkoszą. Wie o tym on sam i wie także Markia, gdy stwierdza: „Męczy się swą nieprzynależnością ni tu, ni tam, to prawda; męce tej jednak zawdzięcza to, że jest taki właśnie, jaki jest; wcale zaś nie chciałby — wbrew wszelkim swoim narzekaniom — być nie tym, czym jest" (str. 372). W rezultacie więc i on sam przed sobą znajduje usprawiedliwienie, i Markia także gotowa jest pogodzić się z jego postawą.

Markia dla wyższości przymierza nad podwładnością, Chozroes dlatego, żeby tworzyć, a oboje dla męki i uroków nieprzynależności nie pragną rozwiązania swego dramatu, jakkolwiek w większym lub mniejszym stopniu uznają to rozwiązanie za nieuchronne, konieczne i nawet wspaniałe. Instynktownie Markia, a całkiem świadomie Chozroes nie przyznają jednak temu rozwiązaniu, które niesie z sobą Trzecia Rasa, walorów rozwiązania absolutnego. W tym tkwi źródło pewnej dość wyraźnej pogardy, jaką oboje mimo uznania

czują dla wyznawczyni Orygenesa, Herais, która naiwnie wierzy, że wszystko raz na zawsze zostało rozstrzygnięte i rozwiązane.

Markia wie, że Buddowie rodzą się zawsze w określonych warunkach „w wyniku nadmiernego zgęszczenia się cierpień ludzkich, jednakowych co do treści i przyczyny, a przez wielu równocześnie i w tym samym miejscu przeżywanych". Dla Chozroesa każde rozwiązanie jest dialektyczne, tak jak dla indyjskiego nauczyciela buddyzmu, Nagardszuny: „Prawda oczywista Jutra jest inna niż dzisiejsza, ale iżby istotnie mogła się taka jutro stać, ktoś już dzisiaj musi rzucić wyzwanie oczywistości prawdy dzisiejszej. Niech się zeń śmieją, niech go klną, nawet kamienują — bez niego Dziś nie ustąpi Jutru. A gdy poklask mu da Jutro, niech jego odzewem będzie wskazanie prawdy Pojutrza, za co te same ręce, które chwilę temu klaskały, odwdzięczą się ponownym sięgnięciem po kamienie" (str. 129).

Usiłowałem wyśledzić niektóre zaledwie, moim zdaniem jednak bardzo znaczące, tropy myślenia Parnickiego. Wszystko, co tu napisałem, należałoby zaliczyć do prób interpretacji, żeby tak rzec, merytorycznej. Nie stać mnie w żadnym razie na interpretację genetyczną. Ani w odniesieniu do historycznej materii powieści, ani w odniesieniu do samego Parnickiego. Materia historyczna *Słowa i ciała* to ocean chaosu kultur, religii, filozofii i cywilizacji z drugiego wieku naszej ery. Sam Parnicki to także *terra incognita*. Uważam jednak, że *Słowo i ciało* zostało napisane dla dzisiejszego człowieka. Opisałem więc z grubsza, trzymając się kategorii myślowych Parnickiego, jak odczytałem jego imponującą powieść, tropiąc w węzłowych punktach tok jego myślenia. Nie chcę jednocześnie zaliczyć się do tych, których Chozroes okrzyknął szczęśliwymi a „których nie stać na porównywanie między sobą opowieści o potopie powszechnym chaldejskiej, żydowskiej i greckiej, względnie owidiańskiej" (str. 168). Przeciwnie, zgodny byłbym z Chozroesem widzieć niejaki sens w twierdzeniu Buddy Gautamy, „że czas jest złudzeniem, złudzeniem też musi być przestrzeń" (str. 113).

I na zakończenie chciałbym jeszcze zacytować wcale interesujące wyznanie Chozroesa: „Och, jak ja lubię piękne, budującą szlachetnością przesycone baśnie! Ale — jak mawiał beznogi Achilles — najpiękniejsza, najbardziej budująca baśń o lwie nie skłoni słuchaczy, by poszli do lwiej jaskini" (str. 121). *Sapienti sat!* — jak pisywała Markia, do której właśnie adresował swoje wyznanie Chozroes.

Henryk Bereza

POETA ŻYWEJ STRUNY

Edward Szymański: *Wiersze wybrane*. Warszawa 1959. „Czytelnik"; str. 347.

Musiałem go znać jeszcze wcześniej, ale na dobre zapamiętałem spotkania z nim dopiero od 1931 roku. Mieszkałem wtedy na Chmielnej pod 60-tym, w sublokatorskim pokoju — było to pierwsze nasze z żoną samodzielne, bez rodziny, mieszkanie. Tam zaczęli bywać u nas młodzi pisarze, przychodził — pamiętam — Uniłowski, znacznie częściej bywał Edward Szymański. Był duży i silny; gdy przyszedłszy po raz pierwszy uścisnął mi rękę na powitanie, jęknąłem z bólu, bo wgniótł mi obrączkę w palec — i odtąd przez lata, przede wszystkim, aby uniknąć nazbyt serdecznego uścisku dłoni Edka, nosiłem obrączkę na lewej ręce.

— Uścisk dłoni świadczy o charakterze człowieka — mówił. — Nie miej zaufania do faceta, który podaje ci rękę jak płaz. To na pewno szuja i kiedyś cię wsypie.

A on był prosty i szczery. Bardzo prosty i bardzo szczery. Głośno mówił, głośno się śmiał, głośno śpiewał. Już wtedy chorował na serce, ale był towarzyski i gdy trzeba było wypić kieliszek — wypił. Ale nawet wódkę pił z jakimś taktem i wdziękiem, nie zalewał się nieprzytomnie jak inni. Stawał się tylko wtedy bardziej jeszcze roztargniony. Pamiętam, jak kiedyś, po jakimś spotkaniu koleżeńskim — dziwne, jak po latach pamięta się takie właśnie drobiazgi, zapominając o rzeczach po stokroć ważniejszych — wychodząc ode mnie wsadził przez roztargnienie do kieszeni szczotkę do ubrania, a potem, po dłuższym czasie, przyszedł mówiąc:

— Wiesz, chodziłem z tą szczotką przez całe dwa tygodnie i bardzo mi przeszkadzała, ale nie mogłem jej odłożyć, bo bym ci jej nie oddał.

— Więc dlaczego nie przyniosłeś jej wcześniej?

— Bo dopiero wczoraj uświadomiłem sobie, skąd ją wziąłem.

W tym czasie większość pisarzy, poetów, zwłaszcza młodych, zrzeszała się w niezliczonych grupach o bardziej lub mniej sprecyzowanym programie. Było to konieczne nie tylko ze względów programowych, artystycznych — grupa dawała złudzenie oparcia, w grupie młody, początkujący poeta czuł się silniejszy. Szymański chodził samopas, nie potrzebował żadnych taktycznych aliansów, miał zresztą dla swej od początku zdeklarowanej, jednoznacznej w wyrazie poezji oparcie znacznie mocniejsze. Od kiedy go poznałem, był wyraźnie zaangażowany politycznie, był członkiem ZNMS i bodajże nawet już wtedy — PPS. Bardzo wcześnie zaczął twórczość swą traktować jako rodzaj pracy publicystycznej, bardzo wcześnie również pisanie wierszy stało się dla niego źródłem utrzymania. Nie znaczy to bynajmniej, że do swojej poezji nie przywiązywał wagi, że nie miał ambicji artystycznych. Ale pasje artystyczne stopiły się w nim z pasjami politycznymi — i dlatego jako poeta nie wiązał się z nikim, wystarczały mu jego powiązania inne, poczucie związków szerszych, społecznych.

To wszystko sprawiło, że wiersze Szymańskiego nie pojawiały się na kartach ani elitarnego *Skamandra*, ani

Wiadomości Literackich, ani nawet *Kameny*, tego schronienia poetów „bez przydziału" — drukował je w *Robotniku*, w dziesiątkach pism związków zawodowych, jak *Kolejarz Związkowiec*, *Głos Tytoniowca*, jak pisemka spółdzielcze, z którymi był przez długie lata związany, że nie wspomnę już o pisemkach dla dzieci, jak *Płomyk* czy *Młody Spółdzielca*, bo to już jest oddzielna karta jego poetyckiej biografii. W ten sposób docierały one jedynie do określonego odbiorcy, tego odbiorcy, którego sobie zresztą najbardziej Szymański cenił — do robotnika. I to właśnie nastawienie na robotniczego odbiorcę, na bezpośrednie, agitacyjne oddziaływanie wiersza wpływało na jego kształt formalny. Stąd też wywodzą się pewne uproszczenia w obrazowaniu, eksklamatywność i polemiczny, aktualny charakter wierszy Szymańskiego, pisanych najczęściej jako felieton polityczny i obliczonych na doraźne, aktualne oddziaływanie. Zdawał on sobie doskonale sprawę z poetyckich mankamentów swych utworów, z ich pewnej jednostajności, na którą teraz, po latach, zwraca uwagę Broniewski w przedmowie do nowego ich wyboru, wydanego w 1959 roku. Był przecież tłumaczem Lukrecjusza, brał żywy udział w życiu poetyckim, w tych wiecznych sporach i dyskusjach, w których kształtował się smak i styl epoki. Dla niego ważniejsze jednak były sprawy inne — walka klasy robotniczej, demaskowanie jej wrogów, rewolucja. Tym sprawom, tym celom podporządkował swoją poezję, która już wówczas stanowiła, a dziś, z dystansu czasu, też przecież stanowi jeden z niebłahych elementów stylu poetyckiego owych czasów.

Z jakiegokolwiek punktu widzenia rozpatrywałoby się twórczość Szymańskiego, zawsze pozostaje ona nie tylko jako dokument społeczny, jako świadectwo życia owej nie nazbyt już bliskiej epoki, ale również jako jeden z rodzajów poezji, uprawiany przecież nie tylko przez Szymańskiego, choć przez niego właśnie doprowadzony do form najbardziej zwartych i celnych, a więc już przez to — w ich zakresie — najbardziej wyklarowanych. Oczywiście nie należy tu robić porównań z Broniewskim, któremu Szymański dużo zresztą zawdzięczał, ale którego twórczość przedwojenna, wbrew zewnętrznym pozorom, nosiła inny charakter — nie była chociażby nastawiona w takim stopniu, jak u Szymańskiego, na polityczną aktualność, nie była krótko mówiąc felietonem poetyckim.

A przecież w zakresie tego felietonu Szymański ma kilka wierszy, które wówczas osiągnęły dużą popularność w wielu środowiskach, a które dziś, jak widzimy, choć pozbawione akcentu aktualności, zobiektywizowały się, nie tracąc swoich walorów, i okazały się bardziej żywotne niż wiele wierszy lirycznych. Mam tu na myśli takie wiersze, jak *Cukier krzepi* i *Yo-yo*, ogromnie syntetyczne, siłą wyrazu, ładunkiem treści, ostrym, sarkastycznym tonem przełamujące zwykły zasięg agitki, przypominające swą ekspresją najlepsze tego rodzaju utwory Majakowskiego. Określając poetycki rodowód Szymańskiego niewątpliwie trzeba wspomnieć nazwisko rosyjskiego poety. Łączy z nim Szymańskiego podobna pasja przeciwstawiania się i buntu, pasja agitatora. Szymański również wyrzeka się wielu strun swojej poezji, „przydeptuje gardziel swojej pieśni". W *Balladzie o samym sobie*, tymi samymi kierując się uczuciami, z tych samych wychodząc założeń ideowych, powtarza niejako wyznania Majakowskiego z *Pełnym głosem* i mówi zwracając się do czytelnika swych wierszy:

Słowa moje są złe i proste,
nie owinięte w jedwab.
W niedosycie i bólu urosłem —
o wdzięk nie dbam.
Nie będę ci wzdychał powonnie
ani łzami przed tobą skowyczał.
Zrzuć małość z oblicza
i czoło podnieś!
Nie uciekaj,
drzwi za sobą zaparłem —
jesteś ze mną sam
w cztery oczy.

Jeśli nawet poeci lewicy w Polsce poddawali się podówczas podobnym nastrojom, to jedynie Szymański konkretyzował je i realizował jako swój program, w całej pełni zdając sobie sprawę z ich poetyckich konsekwencji. Chociaż niejeden z elementów swojej poetyki Szymański zawdzięcza i Broniewskiemu, i Tuwimowi, i swoim rówieśnikom, poetom „Kwadrygi" — to trzeba przyznać, że zwężając ich zakres i skalę, wybierał i stosował tylko te, które mu były przydatne. Tak więc wiersz agitacyjny, aktualny felieton

poetycki nie mógł się obejść bez aforystyczności stwierdzeń i haseł, której wzory mógł znaleźć u Broniewskiego, bez zjadliwej ironii i satyry, której styl mimo woli narzucał Tuwim, wreszcie bez tego podłoża, owej ogólnej tonacji, w jakiej pisali podówczas wiersze społeczne jego koledzy z „Kwadrygi". A przecież wszystkie te elementy w poezji Szymańskiego zabrzmiały inaczej, a to już jest chyba dość dużo.

Nie szukajmy u niego własnych tonów lirycznych — lirykiem jest Szymański dość słabym. Wartość jego poezji o ograniczonym zasięgu tematycznym polega właśnie na jednostronności, na bezpośredniości wyrazu, na osobistym, pełnym poetyckich wyrzeczeń zaangażowaniu. Jeśli nie były to nawet wyrzeczenia, lecz tylko wąska skala uzdolnień — nie zmienia to postaci rzeczy. W tym zakresie, w ramach tej skali Szymański był — powtarzam — sobą, a to już jest bardzo dużo.

Sobą był przede wszystkim w wierszach dyktowanych przez pasję polemiczną, oskarżycielską. To są bodaj najlepsze, najbardziej indywidualnie wyodrębnione utwory w całym wyborze. Szymański-liryk nie jest zbyt odkrywczy ani w słownictwie, ani w obrazowaniu, natomiast satyry jego — a do satyr należą nie tylko wiersze włączone do działu *Satyry i fraszki*, lecz również takie, jak wspomniane tu *Yo-yo* i *Cukier krzepi* — są żywe, bardziej zwarte od wierszy o charakterze lirycznym, ostre i celowe w swej dobitności, że wspomnę na przykład takie spięcie pojęć z wiersza *Organy w Bazylice Przebłagania:*

a oto była
modlitwa
drukowana w Dzienniku Ustaw.

Te elipsy czy, jak ktoś chciałby to nazwać, „odnowienia znaczeń" (niestety, polski dosłowny przekład rosyjskiego terminu *ostranienie* jako udziwnienie — tu się absolutnie nie nadaje) są dość charakterystyczne dla satyry Szymańskiego i one właśnie nadają jej swoisty, indywidualny charakter.

Szymański, „chłopak z Woli", syn robociarski, ceniący, jak sam mówi, staropolszczyznę, znał wagę słowa, a świadczy o tym chociażby jego przekład *De rerum natura* Lukrecjusza. Ale nawet podjęcie tłumaczenia tego właśnie racjonalistycznego poematu jest dowodem pewnej jednokierunkowości poetyckiej Szymańskiego, wynikającej z całkowitego zaangażowania społecznego. Sprawy poezji połączył on w swoim pojęciu nierozerwalnie ze sprawami walki. Owa jednokierunkowość w poezji była jego słabością, ale zarazem była i siłą — niewątpliwie ona to przecież ocaliła jego wiersze od zapomnienia, ona sprawiła, że twórczość Szymańskiego jest dla nas dziś ważnym dokumentem poezji rewolucyjnej w ostatnim dziesięcioleciu przed drugą wojną światową.

Seweryn Pollak

FRASZKI JANA CZARNEGO

Jan Czarny: *333 fraszki*. Łódź 1959. Wydawnictwo Łódzkie; str. 95.

Sądzę, że spośród trzystu trzydziestu trzech fraszek Czarnego jedna trzecia (odrobinę mniej — około setki) dałaby tomik całkowicie oryginalny na tle twórczości naszych fraszkopisów, zaś jedna trzecia zawartości tego wyselekcjonowanego tomiku stawia autora w czołówce reprezentantów gatunku poetyckiego, który ma u nas współcześnie dwóch niedościgłych — lecz jakże przy tym różnych — mistrzów: Leca i Sztaudyngera. Nazwiska te padają nie dlatego tylko, że paść zawsze muszą, gdy mowa o fraszkach, lecz przede wszystkim z powodów merytorycznych. Utwory Czarnego wyrastają w dużej mierze ze stylów fraszkopisarskich obydwóch tych poetów. Co więcej: kojarzą w sobie odrębności owych stylów, ich swoiste cechy i specyficzne środki.

Fraszki Leca są konceptyczne, definicyjne, oparte na dowcipie zintelektualizowanym, opięte w gorset re-

gularnej wersyfikacji, zbudowane jak równania. Natomiast fraszki Sztaudyngera są „żywiołowe", osadzone silnie w potoczności językowej (i do tej potoczności potem powracające: wiele utworów autora *Piórek* stało się obiegowymi powiedzeniami), stylistycznie i metrycznie chropawe (nb. ta „bylejakość" stwarza dodatkowy efekt); wywołują wrażenie, jak gdyby autor była zanurzony bez przerwy w materii fraszkowej, jak gdyby ta była dla niego żywiołem na codzień, zewsząd napastującym i domagającym się po prostu zapisu, a nie obróbki. Oczywiście rozróżnienie to nie opiera się na sposobach tworzenia obu poetów (bo na ten temat nic nie wiem), lecz na pewnych właściwościach ich odrębnych stylów.

Czarny łączy te style. W jego zbiorze są i fraszki konceptyczne, i fraszki wyrosłe wprost z nawyków, metafor i zwrotów potocznego języka, utrwalające w sobie ich „żywość", zwykłość i chropowatość. Dlatego przykład utworów Czarnego może nasuwać pewne spostrzeżenia ogólniejsze.

Typy i funkcje fraszki dzisiejszej czekają właściwie na opisanie. Jest rzecz niewątpliwą, że gatunek ten w najwybitniejszych swoich przejawach ma obecnie zupełnie odmienny charakter niż dawniej. Przede wszystkim fraszka dzisiejsza wyzwala się zdecydowanie od małżeństwa z dydaktyką, a jej związek z — szeroko pojętą — satyrą staje się także coraz bardziej luźny. Fraszka współczesna — cały czas mówię o „awangardzie" tego gatunku, a nie o jego „Szpilkowym" wydaniu — zdąża wyraźnie ku epigramatyczności, eliminuje anegdotę, rezygnuje z jakiegoś konkretnego exemplum fabularnego, coraz mniejszą rolę odgrywa w niej chwyt sytuacyjny (dawniej podstawowy), a coraz większą — chwyt językowy. Jeśli przyjmiemy określenie Leca, że ideał fraszki to:

Wielkie uczucie
przeżyte w skrócie

— określenie dostatecznie ogólne, by pomieściły się w nim zasadnicze dążenia poezji awangardowej, to należy je uzupełnić uwagą: ów skrót współcześni fraszkopisarze rozumieją analogicznie jak ich koledzy-lirycy. Rozumieją go antyopisowo. Fraszka zbliża się do metafory: w nagłym błysku odkrywa jakieś „podobieństwo w niepodobieństwie" i cała zawiera się w tej jednorazowej eksplozji. Jeśli dawniejsza fraszka składała się zazwyczaj z części opisowo-sytuacyjnej i pointy, to dzisiaj formę taką spotykamy rzadko, pointą staje się cały właściwie utwór. Czterowiersz i dystych — to rozmiary najbardziej uprzywilejowane. Zwłaszcza ten drugi coraz częściej jest traktowany jako sprawdzian rzemiosła fraszkopisarskiego. Dystych ogranicza do minimum ilość elementów, a równocześnie zwielokrotnie ich ustosunkowania semantyczne, upraszcza kompozycję, ale narzuca konieczność komplikacji w sferze sensów. Lapidarność i migotanie rozmaitych znaczeń — oto formuła współczesnej fraszki. Upodabnia się ona coraz bardziej do przysłowia, zarówno w formie, jak i w tym, że usiłuje osadzić się w zwrotach i powiedzeniach codziennej mowy. Wydaje mi się, że fraszkopisarstwo stanowi obecnie interesujące laboratorium języka poetyckiego. Laboratorium najbardziej wysunięte ku potoczności w dwojakim sensie: dokonuje się tu odświeżenie zatartych przenośni mowy potocznej i poetyckie uniezwyklenie pewnych skonwencjonalizowanych określeń, z drugiej zaś strony tworzenie formuł, które są nastawione na przenikanie w język codzienny. A zatem język potoczny występuje i jako podłoże, i jako cel współczesnej fraszki.

Wszystkie te uwagi spisuję na marginesie utworów Czarnego. Fraszki jego — te zwłaszcza, które by się ostały po proponowanej na początku selekcji — opierają się w przeważającej części na chwycie językowym. Zasada ich jest „formalistyczna", nie zaś moralistyczna, filozoficzna czy jakakolwiek inna. Co więcej — najsłabsze utwory Czarnego to te, w których daje on prymat właśnie tym innym zasadom. Domeną poety jest dowcip — by tak rzec — stylistyczny. Oto przykład mechanizmu najmniej skomplikowanego:

Od pisania ankiet
wytarł mi się mankiet.

Informacja zawarta w tym zdaniu jest banalna, natomiast jej znak językowy narzuca się naszej uwadze

za sprawą niespodzianki rymowej. Podstawą dowcipu jest tu wyraźnie odczuwana sprzeczność między automatycznym skojarzeniem dwóch nie przyzwyczajonych do siebie nawzajem słów o analogicznych brzmieniach a rzeczywistym — przedmiotowym — i banalnie oczywistym związkiem desygnatów tych słów w określonych sytuacjach życiowych. Zasada tego dwuwiersza jest pokrewna sloganowi reklamowemu, który często opiera się na połączeniu semantycznego banału i stylistycznej niespodzianki. I właśnie ta niespodzianka — znak językowy — wrzyna się w pamięć, jest sygnałem, który bezboleśnie wprowadza do świadomości (czy nawet — jak twierdzą specjaliści — do podświadomości) adresatów reklamy pewne nakazy, pouczenia czy zachęty.

Podobnych przykładów igrania współbrzmieniami można by przytoczyć sporo z tomiku Czarnego:

Ciekawe, jakie poglądy
mają o koniach wielbłądy.
(*Ciekawe*)

Albo:

Zbił malarza pewien ob. raz.
Za obrazę? — Nie, za obraz...
(*Zdarzenie*)

Ten niezwykle bogaty rym, nieomal tautologiczny, jest właściwie głównym „tematem" utworu. Nie trudno zauważyć, że elementy znaczeniowe spełniają wobec owego rymu jedynie rolę tła, są wtórne, migocą w dalszym planie.

Przykłady, o których mówimy, znajdują się na przedprożu k a l a m b u r u. Nie jest to kalambur w ścisłym tego słowa znaczeniu, lecz forma pokrewna. Jak gdyby aluzja do kalamburu, oparta na zewnętrznych, niecałkowitych, bądź też skonstruowanych przez poetę (jak w ostatnim cytacie) podobieństwach brzmień słów. Istotniejszą rolę odgrywa we fraszkach Czarnego rzeczywisty kalambur, a więc taki, którego podstawą jest homonimia. Najciekawsze utwory z omawianego tomu powstały właśnie w kręgu kalamburu, apelującego do zwrotów, przysłów i powiedzeń utrwalonych w języku. Oto dwie z brzegu fraszki:

Ma tak krótką pamięć ta oto dziewczyna,
że już nie pamięta, z kim się zapomina.
(*Krótka pamięć*)

Gra słów oparta na wzajemnym przenikaniu się podstawowego i przenośnego znaczenia czasownika „zapominać". Samo znaczenie przenośne jest tak zbanalizowane w języku potocznym („zapominać się"), że świeżość odzyskuje dopiero w konfrontacji ze znaczeniem głównym (wprowadzają je tu opozycyjne znaczeniowo słowa „pamięć" i „pamiętać").

Nic dziwnego, że jedzą chleb z jednego pieca:
on zarabia na boku, a ona na plecach.
(*Małżeństwo doskonałe*)

Migotliwość semantyczna tego dystychu jest bardzo bogata. Gdy pedantycznie wyodrębnimy wszystkie szeregi asocjacji związane ze słowami i zwrotami składającymi się na tekst (łącznie z tytułem, który jest funkcjonalny), otrzymamy takie zestawienie: 1. małżeństwo doskonałe — van der Velde — „figuralność"; 2. małżeństwo doskonałe — „dobrana para" w znaczeniu mniej więcej „para gagatków"; 3. „zarabiać na boku" — występuje na tle szeregu z p. 1 oraz w zestawieniu ze zwrotem potocznym; 4. „zarabia na plecach" — daje się interpretować w trzech równocześnie kierunkach: w związku z „figuralnością" (p. 1), jako określenie (dosyć dosadne) „profesji" oraz jako aluzja do metaforycznego — bardzo rozpowszechnionego — znaczenia słowa „plecy".

I tak oto uśmierciliśmy fraszkę systematycznie i dokładnie. Cały dowcip polega na tym, że wszystkie łańcuchy aluzji stylistycznych i asocjacji znaczeniowych związane są w jeden kłębek i że rozwikłanie owego kłębka niszczy tego typu fraszkę (nie niszczy np. fabularnej). Jest to sytuacja pokrewna metaforze: zawarte w niej informacje (znaczeniowe, emocjonalne, stylistyczne etc.) działają tylko w zbitce i jednocześnie, jako jeden nabój; gdy rozłożymy metaforę na elementy składowe i postawimy je obok siebie, równolegle — wtedy możemy tłuc młotkiem, i tak nie wybuchnie.

Igranie brzmieniami, kalambur — oprócz nich występuje w tomiku Czarnego jeszcze trzecia możliwość fraszki, najwyższa w tej hierarchii. Fraszka jako s k r ó t z a s t ę p c z y innych gatunków, takich jak np. charakter czy bajka.

„Ze słowika śpiewak słaby"
— zawyrokowały żaby.
(*Wyrocznia*)

Rzekła kura do budzika:
— Nie zastąpisz kugucika...
(*Punkt widzenia*)

Przykłady pochodzą z cyklu *Podręczne Zoo*. A oto bryki z charakterów:

Gdy ktoś już więcej nie może,
to mówią mu: Nestorze
(*Zaszczytne miano*)

W tego typu utworach chwyt językowy (bo i tu odgrywa on znaczną rolę) uzyskuje motywację przez odniesienie do pewnych konwencjonalnych rodzajów dydaktycznych i moralistycznych. Dystych lub (w najgorszym razie) czterowiersz opiera się w takim wypadku na maksymalnej elipsie: ze schematu bajki czy charakteru wypada wszystko, co stanowiło sytuacyjne podłoże formuły, egzemplifikację, szczegół etc. Pozostaje jedynie pomysł w stanie krystalicznym: pomysł utrwalony w tym stadium, kiedy jeszcze jego „forma" jest „treścią", a „treść" — „formą". Fraszka taka powstaje i działa jak dowcip konwersacyjny (z tego zresztą podłoża kulturalnego zapewne wyrasta) — tak niespodziewanie, że nie ma wprost czasu na rozróżnienie znaku i znaczenia.

Oto żer dla „formalistów". Niech i im coś kapnie z zastawionego stołu.

Janusz Sławiński

ANTOLOGIA WIERSZY POLSKICH Z CZASÓW ODRODZENIA

Poeci Renesansu. Antologia. Opracowała Jadwiga Sokołowska. Warszawa 1959. PIW. Biblioteka Poezji i Prozy; str. 522.

1

Otrzymaliśmy nową antologię, zawierającą wiersze poetów i pisorymów naszego Renesansu. Można oczywiście powiedzieć, że nieco dziwna to antologia, brak w niej bowiem utworów najwybitniejszego twórcy tych czasów, Jana Kochanowskiego. Antologie polskiej poezji renesansowej mogą być różne. Gdybyśmy mieli przed sobą antologię stawiającą sobie za cel ukazanie najwybitniejszych osiągnięć poezji polskiego Renesansu, wówczas niewątpliwie poezja Kochanowskiego zająć by w niej musiała miejsce główne, w konsekwencji przysłaniające inne utwory poetyckie tych czasów. Antologia Jadwigi Sokołowskiej stawia sobie zadania całkowicie odmienne, jeśli nie wprost przeciwstawne. Autorce chodzi właśnie o pokazanie literackiego tła poezji Kochanowskiego, o „wydobycie z półmroku pisarzy nie docenianych, a niekiedy pomniejszanych na rzecz wywyższenia Kochanowskiego". Podejmuje ona „próbę zebrania" tkwiących w starodrukach, rozrzuconych po czasopismach lub ukrytych w nielicznych dziś egzemplarzach wydań XIX- XX-wiecznych — wierszy „prawie lub zupełnie czytelnikom nie znanych".

Sądzę, że inicjatywa autorki jest społecznie użyteczna. Antologia pomyślana w ten sposób przyczynić się może do pełniejszego udostępnienia przeciętnemu kulturalnemu czytelnikowi w Polsce naszej poezji z w. XVI i początków w. XVII. Literaturę każdych czasów tworzą nie tylko utwory pierwszorzędnych mistrzów, ale również szara, pozornie bezkształtna masa utworów pisarzy drugo-, trzecio- czy czwartorzędnych, w której znaleźć przecież można utwory wartościowe, godne wydobycia i udostępnienia szerszym rzeszom czytelniczym, a nie tylko fachowcom. Poezja Kochanowskiego zaś na tym uprzywilejowaniu pomniejszych poetów z pewnością nic nie straci. Przeciwnie, zyskać może pełniejsze tło, dające możność zobaczenia jej we właściwej perspektywie historycznej. Dopiero przez porówna-

nie poezji czarnoleskiej z wyborem celniejszych przecież utworów innych współczesnych poetów czytelnik będzie mógł ocenić w pełni jej istotne walory. Oczywiście należy założyć, iż czytelnik pragnący zapoznać się z całością twórczości poetyckiej Jana Kochanowskiego nie napotka poważniejszych trudności. Dlatego też wyrażając zadowolenie z opublikowania książki zawierającej „otocze poezji Kochanowskiego" warto jednocześnie pod adresem PIW-u sformułować postulat: dobrze byłoby pomyśleć o nowym wydaniu *Dzieł polskich* poety czarnoleskiego, które dziś, mimo trzech wydań, są już pozycją antykwaryczną.

2

„Otocze poezji Kochanowskiego", czyli poezja polska XVI i początków XVII w., zawiera duże bogactwo problematyki ideowej i, choć nie wszystkim wydaje się to rzeczą oczywistą, dość znaczną różnorodność tendencji twórczych i odpowiadających im środków wyrazu artystycznego. *Żywot Ezopa* i *Bajki* Biernata z Lublina, głoszące ideał zdrowego rozsądku, operujące ludowym przysłowiem, dworskie strofy Kleryki-Gąsiorka, moralistyczno-dydaktyczne wiersze Pana z Nagłowic, posługującego się celnie skondensowanym obrazkiem satyryczno-obyczajowym — to jedna z ram poezji czarnoleskiej. Pozostałe ramy wypełniają wiersze Sępa-Szarzyńskiego, Smolika, Klonowica, Szymonowica, Miaskowskiego, polskich sowizrzałów, żeby wymienić zjawiska bardziej reprezentatywne. Większość tych poetów tworzy pod urokiem poezji mistrza czarnoleskiego i próbuje w mniejszym lub większym stopniu czynnie nawiązywać do wzoru. Nie trudno pogłosy Kochanowskiego odnaleźć w takich strofach:

O zbytnie skarby nie stoję,
Grzbieta szkarłatem nie stroję...
Toć mój lemuż, me imienie:
Zdrowa myśl, zdrowe sumnienie.
K temu na melankoliją
Mam i lutnią i Taliją...

(J. Rybiński: *Gęśl* IV)

czy:

O młodości, młodości, choć się z nami [rodzisz,
Z nami rościesz, jesz, pijesz i po społu [chodzisz —
A przecie ani wzwiemy, ani obaczemy,
Ani o tym myślimy, jak się starzejemy.

(A. Władysławiusz: *Do młodości*)

Obok twórczego lub tylko mechanicznego nawiązania do wierszy Kochanowskiego, „najsławniejszego poety między poetami", oraz do wierszy Reja nie brak również w twórczości poetów polskich przełomu XVI i XVII w. prób znalezienia nowych środków wyrazu. U Szymonowica czy u Smolika wyraża się to poprzez wprowadzenie nowych gatunków literackich: sielanki opartej na wzorach stylistyczno-kompozycyjnych antyku czy też włoskiej pastoreli. Szymonowic zmierza przy tym jednocześnie do poszerzenia kręgu problematyki społecznej. Inne kręgi tej problematyki wprowadzają Klonowic i Roździeński. Jeszcze inne autorowie zbiorków sowizrzalskich, którzy posługują się całkowicie odmienną poetyką, operującą elementami daleko posuniętej deformacji przedstawionego świata, groteski i satyry.

Oryginalny styl poetycki tworzy Sęp-Szarzyński, poeta ulegający wpływom ideologii kontrreformacji potrydenckiej. W konstrukcji monologu lirycznego potrafi on wyrazić głęboką zadumę nad istotą i wartością życia ludzkiego, operując przy tym kunsztownie, niekiedy wręcz w sposób wyrafinowany dobranymi środkami językowo-stylistycznymi.

Poeta dużo niższej rangi, Miaskowski, oryginalne znamię artyzmu osiąga w *Walecie Włoszczonowskiej* posługując się elementami rzewnego, autentycznego liryzmu:

Żegnam was, pola włoszczonowskiej kniei,
Gdzie się mnie wrócić nie masz i nadziei;
Żegnam cię, błotny, z twymi dworku ściany,
Snopkiem odziany!

Odmienny styl poetycki, związany z tradycją zarówno poezji ludowej, jak i uczonej, tworzą w większości nieznani autorzy popularnych zbiorów lirycznych. Ludowe paralelizmy, powtórzenia stykają się tu bezpośrednio z kunsztowną niejednokrotnie metaforyką, wzbogaconą często cytatem z Kochanowskiego.

3

Ocena wyboru wierszy należy zawsze do spraw nieco kłopotliwych. Recenzent ma swoje indywidualne gusty, autor antologii — swoje. Pamiętać przy tym trzeba, że przede wszystkim te drugie, to znaczy gusty autora antologii, a ściślej wyniki opartej na nich selekcji, powinny być przedmiotem dyskusji. Materiał zawarty w Antologii opracowanej przez J. Sokołowską dobrany został, ogólnie biorąc, starannie, z zachowaniem konsekwencji. Ukazuje on we właściwych raczej proporcjach przekrój polskiej poezji XVI wieku i początków wieku XVII, i to zarówno w zakresie głównych zrębów tematyki, jak i ważniejszych form kompozycyjno-stylistycznych, gatunkowych. Sądzę jednak, iż nie rozminę się z tendencjami reprezentowanymi przez autorkę, jeśli stwierdzę, że dla uwag zamieszczonych we wstępie a dotyczących parenezji dobrą podbudową byłoby zamieszczenie fragmentu *Żywota Ezopa*, zawierającego pochwałę rozumu, skoro już z tego utworu wzięto „pochwałę języka". Stanowić by to mogło punkt do nawiązania przy zamieszczonym fragmencie *Proteusa*. Może też należało uwzględnić w antologii nie tylko anonimową pieśń żołnierską, ale i satyrę z czasów rokoszu Zebrzydowskiego. W sumie jednak należy podkreślić, że wybór nie stwarza dysharmonii i dzięki temu otrzymaliśmy książkę wartościową, książkę do czytania. Wydaje się też, iż wbrew może zbyt pesymistycznej uwadze autorki wstępu czytelnik odnajdzie w książce tradycje nie tylko zapomniane, choć godne wydobycia, ale i tradycje aktualnie żywe, wyrażające się nawet w takich utworach, które przetrwały do dziś jako pieśni popularne, ulegając niewielkim nieraz modyfikacjom (por. pieśń: *Jedzie żołnierz borem, lasem...*, s. 144).

4

Ze sprawą wyboru wierszy wiąże się kwestia zawartości ogólnej antologii oraz jej ram chronologicznych. Jak słusznie podkreśla autorka we wstępie, sprawa ustalenia granic chronologicznych polskiego Renesansu wciąż jest przedmiotem sporów. W chwili obecnej szczególnie kontrowersyjna jest sprawa końcowej granicy Renesansu w związku z toczącą się ostatnio dyskusją na temat polskiego baroku literackiego. Nic też dziwnego, iż w pierwszym omówieniu niniejszej Antologii, pióra Jarosława Iwaszkiewicza*, od razu wypłynęła sprawa granic Renesansu. Iwaszkiewicz zaznaczając sprzeciw uchylił się od dyskusji. Skoro jednak powiedziano już A, należałoby powiedzieć i B. Sprawa jest istotnie bardzo trudna i wymagająca wyczerpującej dyskusji popartej faktami, które nie zawsze są dziś dyskutantom w pełni znane. Autorka Antologii wprowadza dla polskiej poezji renesansowej ramy chronologiczne przyjęte roboczo na Sesji Odrodzeniowej PAN w 1953 r. Proponowana wówczas periodyzacja, uznawana jako aktualnie obowiązująca w chwili opracowywania antologii, została frontalnie zaatakowana w referacie prof. R. Pollaka pt. *Problematyka polskiego baroku literackiego*, wygłoszonym na Zjeździe Polonistów w grudniu 1958 r. (a więc wtedy, kiedy już książka była od strony autorskiej, a zapewne i redakcyjnej gotowa). Jest to zresztą dopiero początkowe stadium dyskusji i jakkolwiek trudno jeszcze przewidywać końcowy jej wynik, warto chyba, nawet w ramach niniejszych uwag, przypomnieć kilka faktów, moim zdaniem bezspornych i bardzo istotnych. Fakt pierwszy to niewątpliwa wielokierunkowość rozwoju procesów historyczno-literackich w epoce ogólnie określanej jako staropolska, a zwłaszcza w w. XVI i XVII. Na przykład w drugiej połowie w. XVI, obok wewnętrznie zróżnicowanej poezji renesansowej, obok literatury popularnej, istnieje też poezja wczesnobarokowa. Fakt drugi to stwierdzany dziś brak zdecydowanej, teoretyczno-programowej opozycji polskiego baroku literackiego wobec elementów renesansowych, co utrudniało kształtowanie się dominant. Stąd krzyżowanie się elementów renesansowych i barokowych w twórczości poszczególnych poetów (np. Sępa, podobnie u wielu późniejszych twórców). Stąd też w konsekwencji trudności przy próbach

* J. Iwaszkiewicz: *Poeci Renesansu*, w cyklu *Rozmowy o książkach*, *Życie Warszawy*, Nr 148 (4882) z 21 czerwca 1959.

zakwalifikowania poszczególnych utworów i poetów do egzystujących wówczas kierunków literackich. Fakt trzeci to zadokumentowana powstawaniem nowych wybitnych utworów żywotność literatury renesansowej w Polsce u schyłku w. XVI i nawet w początkach w. XVII. Dlatego też trudno przyjąć lata pierwszego bezkrólewia za kres rozwoju polskiej literatury renesansowej, po którym występują tylko relikty, twórczość epigońska *, skoro właśnie po tych latach powstają *Treny*, poetyckie arcydzieło Jana Kochanowskiego, skoro na początku XVII w. Szymonowic pisze i drukuje swoje *Sielanki*. Kariera czytelnicza utworów Kochanowskiego na przełomie XVI i XVII wieku świadczy też o gustach ówczesnych odbiorców. W sumie więc, nawet w oparciu o te fragmentarycznie wybrane fakty, nie kusząc się o przedwczesne jeszcze uogólnienia, stwierdzić należy, że elementy renesansowe i barokowe współuczestniczą w rozwoju literatury polskiej na przełomie w. XVI i XVII i że przynajmniej do czasów *Sielanek* Szymonowica trudno mówić o podrzędności elementów renesansowych w rozwoju polskiej poezji, a tym bardziej o ich zaniku.

Jakie stąd konsekwencje płyną dla oceny Antologii? Z grubsza biorąc takie, iż przyjęta w niej granica schyłkowa polskiego Renesansu, przypadająca mniej więcej ok. 1620 r. (najpóźniejsza data zamieszczonego utworu), może w dyskusjach naukowych ulec takim czy innym modyfikacjom, ale pamiętać trzeba, iż data ta zaledwie o kilka lat wychodzi poza rok opublikowania *Sielanek* Szymonowica. Jeżeli zresztą na polski Renesans i Barok spojrzymy nie tylko jako na dwie epoki, których granica nieprzekraczalna wzajemnie przypada w tym czy innym roku, lecz również jako na kierunki współistniejące razem przez dłuższy okres czasu, kłopoty powyższe przybierają inny nieco kształt i łatwiej znaleźć drogę ich rozwiązania. Pozostaje oczywiście jeszcze jedno pytanie, czy w wyniku toczącej się dyskusji wszystkie utwory wchodzące do Antologii uznamy za renesansowe i wszystkich twórców reprezentowanych w niej uważać będziemy za poetów Renesansu. Tu oczywiście możliwe są różne obustronne przesunięcia, oparte o ustalenia szczegółowe. Tyle w sprawie wyboru i ram chronologicznych Antologii.

5

Wstęp do Antologii przynosi sporo ważnych i interesujących informacji. Sygnalizuje problemy nie przynosząc natrętnej interpretacji utworów i jest właśnie w książce przeznaczonej do czytania pozycją potrzebną, wprowadzającą czytelnika, ułatwiającą mu zrozumienie wierszy, uzupełniającą komentarz.

Sam komentarz utrzymany jest, biorąc ogólnie, w rozsądnych rozmiarach. Objaśnia wyrazy i zwroty mogące budzić dziś wątpliwości lub nieporozumienie, tłumaczy realia, wskazuje na literackie pokrewieństwa, figury stylistyczne dziś rzadziej używane. Oczywiście granica potrzeby objaśnień jest czasem nieco dyskusyjna. Czy należy bowiem dawać objaśnienia typu: „bezrówna — nie mająca sobie równej"? Sądzę, że raczej nie. Warto też zwrócić uwagę na umiejętne wykorzystanie materiałów z kronik i herbarzy. Z usterek książki zwrócić trzeba uwagę przynajmniej na jedną: pomyłkę w tytule zbioru, występującą i w tekście, i w komentarzu, i w paginie żywej (s. 367 i następne oraz s. 508). Zamiast bowiem *Pieśni, tańce, padwany* winno być *Pieśni i tańce zabawam uczciwym gwoli*, r. 1614.*

Na zakończenie kilka słów o walorach zewnętrznych książki, którą wydano estetycznie, w bardzo starannym opracowaniu graficznym, na papierze biblijnym. Zwrócić zaś warto na to uwagę również dlatego, że antologia *Poeci Renesansu* stanowi pierwszą pozycję ciekawie pomyślanej serii: „Biblioteka Poezji i Prozy". Serii, która może zyskać sympatię czytelników.

---

* Propozycja taka padła na Zjeździe Polonistów w grudniu 1958 r.

* Garść sprostowań różnych, na ogół drobnych, pomyłek przynosi recencja J. Krzyżanowskiego (*Nowe Książki*, 1959, Nr 12/220). Recenzent zgłasza również zastrzeżenia do tytułu i zakresu Antologii, która pomija wiersze najwybitniejszego polskiego poety Renesansu.

Janusz Pelc

DWA RAZY PATKOWSKI

Maciej Patkowski: *Skorpiony*. Warszawa 1959. PIW; str. 223. *Harmonijka*. Warszawa 1959. „Iskry"; str. 289.

Maciej Patkowski zawiesza nad naszymi głowami, a pod skrzydłami samolotu swojego bohatera, śmiercionośną, atomową bombę, i jest najwidoczniej zadowolony z tego pomysłu. Cóż, kiedy główny pilot, Herbert, całkowicie zawodzi w banalnej albo niejasnej retoryce, w psychologii wątpliwie brutalizowanej i wątpliwie lirycznej. Nie ma się więc co dziwić, że fundamentalny atut Patkowskiego, bomba, spada, ale nie wybucha. Zabija jednak, nader symbolicznie, miłosną parę w kaplicy cmentarnej, co zdenerwowani lotnicy mogą sobie komentować w bardzo niesmaczny sposób. Wszystko dzieje się w natrętnym i szczegółowym technikolorze, wśród nieprzerwanych odblasków i trzasków, strasznych drucików i guziczków. Sceneria bazy lotniczej, kasyna, owi dziwnie mocni i skomplikowani ludzie, kariera życiowa Herberta, którą opowiada Patkowski podczas krytycznego lotu, wszystko to wzięte jakby z jakiegoś kiepskiego, pseudo-amerykańskiego filmu. Drażni atomowa, kosmopolityczna egzotyka, przewodnikowe informacje, że w Wiedniu można się napić kawy w podziemnym rondzie koło opery, a na przykład Halifax to okropne miasto. Dzięki reminiscencjom z Saint-Exupery'ego, Meissnera, przekrojowej *science-fiction* i pracyfizmowi, solidnie ugruntowanemu w każdym z nas, powieść czyta się gładko. I równie łatwo zapomina o ambitnych ponoć zamierzeniach autora.

Skorpiony zostały dość dokładnie rozpoznane i zniszczone przez krytykę, trudno więc znaleźć nowe zarzuty, jeszcze trudniej znaleźć jakąś niespodziewaną wartość. Tymczasem jednak Patkowski wydaje swoją drugą powieść pt. *Harmonijka*. Powieść przedstawia wzruszające i pouczające dzieje wrocławskiego studenta. Student, o poetyckim przezwisku Harmonijka, zaczyna od kłopotów mieszkaniowych, zatargów z uczelnią, nieślubnego dziecka i ogólnej lekkomyślności. Potem wszystko się pogarsza. Subtelnego studenta bezwzględnie wyrzucają z uniwersytetu. Grozi mu demoralizacja i brzydki nihilizm, który zapowiadały już pierwsze zdania książki. „Podła ta jesień. Tu zawsze jesień jest podła. Zresztą, która pora we Wrocławiu nie jest podła... Nawet w lipcu potrafią chorować na anginę." Przystań. Ukojenie, zadowolenie i miłość skrzywdzonej (przed przełomem) dziewczyny odnajduje student dopiero po zgłoszeniu się do pracy w milicji. A oto pierwsze refleksje po założeniu munduru: „...W ogóle chciałbym, żeby tego wieczoru raz po raz rzucano za mną okrzyk »glina«. Nareszcie kimś byłem! Miło jest nagle znaleźć własne nazwisko. Jest się nikim, bękartem społecznym, kokonem i nagle kształtuje się człowiek w jakiegoś inżyniera zbudowanej elektrowni czy pracownika wydziału śledczego".

Trzeba wierzyć Harmonijce, bo poznał kawał życia podczas odpowiednio demonicznych i szampańskich prywatek oraz licznych przeprowadzek i przechadzek po prawdziwie opisanych i prawdziwie nazwanych ulicach Wrocławia.

Prawdziwie powieściopisarska fantazja pozwala Patkowskiemu realizować wyszukane zamówienia według ogólnie polecanych zasad. Pisze więc w pokojowym roku 1959 pokojową i atomową powieść. Pisze także oczekiwaną powieść współczesną, realistyczną, młodzieżową, pozytywną. Niewątpliwie fabularne zdolności Patkowskiego przywodzą na myśl literaturę kryminalną, młodzieżową, wreszcie film, gdzie obraz może zastąpić kiepski opis albo ożywić nieruchomy dialog. Taka sprawność pisarska jest jednak niebezpieczeństwem dla twórczości samowystarczalnej i pełnoprawnej, gdyż, według Mannowskiego aforyzmu, „pisarz to człowiek, któremu pisanie przychodzi trudno".

Tomasz Łubieński

DEBIUT Z EPOKI HEROICZNEJ

Janusz Krasiński: *Haracz szarego dnia.* Warszawa 1959. „Pax"; str. 196.

Jest to książka, która bez wątpienia zwraca na siebie uwagę, od kilku lat nie miałem okazji czytać podobnie dojrzałego debiutu. *Haracz szarego dnia* jest obrazem nie jednego, ale dokładniej mówiąc kilkunastu dni okupacyjnej Warszawy. Grupa bojowa wykonuje odwetowy napad na pociąg, wynik akcji dość mizerny, część zamachowców zostaje schwytana przez hitlerowców. Ci oczywiście muszą zginąć, reszta próbuje na gwałt zatrzeć ślady organizacyjnej roboty, zmienia melinę, pragnie zlikwidować wtajemniczonego przez zbieg okoliczności niemieckiego kolejarza. Autor kończy swoją rzecz w momencie, w którym policja niemiecka wpada już na trop i można przypuszczać, że wcześniej czy później wyłapie uczestników akcji i zniszczy oddział.

Sceneria, widzimy, dość zwykła, prawie banalna, w tej materii Krasiński przejawia raczej skromną pomysłowość. Jak się to zdarza często u młodych autorów, ulega on jeszcze w silnym stopniu autentyzmowi faktów nasyconych emocjami, toteż wydarzenia powieściowe buduje na utartych pomysłach, korzystając z „klasycznych" schematów. Jest więc w książce partyzant obdarzony wyobraźnią (autor poezji), który przeżywa opory, zanim wreszcie daje się wciągnąć, jest ofiarny, zapracowany i zmęczony życiem dowódca, jest także szuja-konfident, rasista, cynik, plugawiec, postać już nazbyt powieściowa. Dziewczyna przedstawiona została w myśl reguł „kobiecych" (subtelna, nieśmiała, płaczliwa), podług najrozmaitszych kluczy stworzył autor postaci drugorzędne. Znaleźć można w tekście wiele scen, które bądź podmalowują tło realiami i rekwizytami dość często w tego typu utworach spotykanymi (że np. przed akcją robią zabawę, piją wódkę — ani to życiowo dziwne, ani literacko interesujące), bądź też sterują ku pewnym nadużywanym symbolom (gorączkujący więzień, składający na pół świadomie informacje cynicznemu konfidentowi). W sumie zatem biorąc świat Krasińskiego robić może wrażenie nieco makietowe. Tym bardziej należałoby to podkreślić, że fakty wydają się osobiście przeżyte, niemal autentyczne. Dlaczego więc układają się podług utartych wzorów? Zadziałała tu chyba przemożna siła literackiej tradycji, która każe dostrzegać w rzeczywistych zdarzeniach przede wszystkim formy ujęte już wcześniej w kształt literacki, która niejako zaciemnia, utrudnia odkrycie zjawisk na nowo. Powtarzam dobrze znaną z Irzykowskiego maszynkę krytyczną, gdyż sądzę, że jak w żadnym innym wypadku może to być pomocne pisarzowi. Krasiński bowiem ma jako autor wszelkie dane, aby wyzwolić się z szablonów, co zresztą zademonstrował w *Haraczu szarego dnia* i do czego zaraz przejdziemy.

W istocie rzeczy bowiem wewnętrzny nurt książki biegnie innym korytem, wydarzenia stają się stopniowo sposobem przedstawienia problemów szerszego wymiaru, toteż podkreślenie autentycznej wartości tekstu, jak to zrobił J. J. Lipski w *Życiu Literackim,* nie wydaje mi się najwłaściwsze. Sceneria, wydarzenia, postaci — to wszystko jest u Krasińskiego dość zwykłe, czasem na granicy konwencjonalności. W tym miejscu warto byłoby zresztą zaznaczyć, że cała powieść ma osobny walor dobrze skomponowanej i żywo napisanej książki sensacyjnej. Doskonale się ją czyta, rzemiosło beletrystyczne, to rzemiosło „średniego wymiaru", które zapewnia literaturze popularność, jest zdecydowanie mocną stroną Krasińskiego. Wizja sceniczna, dialog, punktowanie dramatyczne wydarzeń — w tej mierze zdradza autor nieprzeciętne zdolności, które czasem wręcz zdają się go uwodzić. Początkową część wypełnia na przykład opis wysadzenia pociągu, który to opis wydaje mi się zbyt rozbudowany. W pewnym miejscu narracja wywołuje lekkie znużenie i byłoby bez żadnej wątpliwości lepiej, gdyby ambicja autora-beletrysty szukała sobie ciekawszych dróg ujścia. Czytelniczo działają takie rzeczy niezawodnie, ale Krasiński wydaje mi się powołany do spraw godniejszych. Jakich mianowicie?

Niepokój prawdziwie literacki, ten niepokój, który każe uznać w Krasińskim pisarza, zjawia się w tekście wówczas, gdy autor dochodzi do pewnego progu w poszczególnych sprawach, losach bohaterów, gdy przychodzi — posłużmy się terminem technicznym — kolej na puentę. Konspiratorzy wysadzili pociąg, ale szkód wyrządzili niewiele, akcja właściwie bezsensowna. Np. jakąż tam stratę stanowi dla hitlerowskiej armii jedna czy dwie lokomotywy? Ale i dla tego problematycznego rezultatu trzeba oddać życie i w głowach skazanych przez sytuację na śmierć konspiratorów, Gonczara i Kańczuga, budzą się refleksje natury ogólniejszej: o sens i rację całej sprawy, refleksje nie wypowiadane, lecz manifestowane nieoczekiwanymi odruchami. Budzi się świadomość końca i nikłości wszystkich małych życiowych starań i zabiegów oraz potrzeba jakiegoś świadectwa ideowego, niepokój o sens dokonanego wyboru, stan oczyszczenia z drobiazgów na rzecz określeń generalnych, które nie dochodziły, nie miały powodu dochodzić do stanu uświadomienia. Fakty, w których uczestniczą bohaterowie Krasińskiego, mają różny walor bohaterstwa, raz chodzić będzie o godne oddanie życia, drugi raz o zabicie człowieka, a czasem po prostu o decyzję milczenia. Ale to nie fakty są ważne — daje autor do zrozumienia. W jakimś momencie powstaje nieodparta potrzeba zrozumienia racji tego uczestnictwa, niezależnie od tego, w jaki sposób zostało ono zrealizowane, powstaje potrzeba, aby być w porządku. Być w porządku — nie znaczy strzelać ani narażać się, ani zdobywać laury bohaterskie. Jest to szereg odruchów, Krasińskiemu zaś chodzi o akt swobodnej decyzji moralnej. Jej właśnie trzeba dać za wszelką cenę wyraz, ona właśnie — chwila istotnego heroizmu — stanowi o naszym człowieczeństwie. Gonczar przystępuje do akcji ulegając szeregowi następujących po sobie, dość przypadkowych okoliczności, nie bardzo wierzy w gruncie rzeczy w sens bojowej akcji, drażnią go akcesoria, pozostaje przez cały czas niedowiarkiem konspiracyjnej sprawy. Zabójstwo niemieckiego policjanta dokonane wcześniej, w czasie kradzieży węgla, dało mu znacznie intensywniejszą satysfakcję, było rezultatem osobistej walki, w partyzantce zaś jest tylko wykonawcą poleceń, w których skuteczność i rację nie bardzo wierzy. Lecz to niedowiarstwo nie ma znaczenia, Gonczar staje twarzą w twarz wobec samotnej śmierci i przyjęcie tego losu utwierdza go w przekonaniu o słuszności wyboru, jest niejako najwyższym, na jaki człowieka stać, argumentem potwierdzającym wcześniejszą, dość przypadkową deklarację. Podobny moment przeżywa Kańczug w piwnicy na chwilę przed podpaleniem, kiedy kończą się racje skutecznej obrony ściganego i dokonać trzeba wyboru znacznie istotniejszego: między śmiercią przypadkową a świadomą.

Jak widać, sposób przejawiania się człowieczeństwa ma u Krasińskiego formę chrześcijańską, niemal katolicką: ważny jest dla niego przede wszystkim moment analogiczny do momentu łaski, przeżycie chwili, która niejako usprawiedliwia i wynagradza błędy, niedowiarstwo, nieświadomość. Taka chwila wystarczy, aby młodzieńczą bufonadę zamienić w moralną wartość, aby człowieka przenieść w inną przestrzeń, zarezerwowaną dla „zbawionych". Bardzo pięknie wygrał to Krasiński w opowiadaniu *Gdybyś poszedł pierwszy*, drukowanym niedawno w *Życiu Literackim*, gdzie więzień domaga się przed śmiercią świadectwa sprawiedliwości z ust oszczercy, gdzie sytuacja nie daje szans na inne świadectwo, więc skazany pragnie otrzymać to, jakie jest mu dostępne. Piszę jednakże, że idzie tu jedynie o „formę" chrześcijańską, gdyż w treści swojej moment „zbawienia" nie zawiera żadnej materii mistycznej. Krasiński żąda od swoich bohaterów, aby byli w porządku wobec czegoś, co tkwi w kręgu społecznej, kulturalnej tradycji, jakiegoś wzoru godności, skupiającego instyktowne odczucia moralne w głębszą świadomość sensu własnego postępowania. Sama tęsknota do takiej chwili stanowi już przesłankę moralnej nobilizacji, analogicznie do tzw. chrztu pragnienia, jaki zna katolicyzm. Krasiński sugeruje niejako w podtekście, że człowiek musi przeżyć moment rozumienia własnych wewnętrznych związków z gatunkiem, musi przeżyć moment, w którym przyjmie sens istnienia gatunku. Wolno wątpić, lecz w krytycznej chwili trzeba umieć zawołać „wierzę", to wystarczy. Autorowi książki bardzo jest bliski ceremoniał duchowy wypracowany przez chrześcijaństwo i do jego form —

jakkolwiek inne weń podkłada treści — bardzo chętnie powraca.

I teraz już możemy z grubsza określić tradycję literacką, którą podejmuje debiut Krasińskiego, jest to tradycja francuskich moralistów dwudziestolecia, Malraux, Saint-Exupéry, z naszych pisarzy Andrzejewski — patronują jego pisarskim narodzinom. Z pewnego punktu widzenia tradycja ta wydać się może bardziej czcigodna niż rzeczywista i żywa, pokolenie, które debiutowało w ostatnich czterech czy pięciu latach innych szuka sobie na ogół patronów. Ten klimat odrobinę staroświecki jest zresztą w książce odczuwalny nawet i bez krytycznej analizy. Wydaje mi się, że najmłodszą literaturę można by podzielić na tę, która jest przed *Obcym* Camusa, i tę, która już tę książkę przeżyła. Krasiński zajmie jedno z miejsc w mocno opustoszałym pierwszym kręgu. Przypomnę tutaj na przykład sposób, w jaki pisarz przedstawia dowódcę grupy konspiracyjnej, a więc szefa, przełożonego, kogoś reprezentującego autorytet. Który z młodych pisarzy widzi przełożonych w tak szlachetnym świetle?

Toteż skłonny byłbym wyrazić przypuszczenie, że typ talentu i typ literatury postawi autora *Haraczu szarego dnia* przed bardzo trudnymi problemami współczesności. Krytyka będzie z pewnością śledzić ten proces z wielką uwagą. Będziemy bowiem obserwować jedną z autentycznych, z rzetelnej inspiracji powstałych dróg pisarskich.

Włodzimierz Maciąg

...JEŚLI TO WSZYSTKO BYŁO JAWĄ, A NIE SNEM...

Włodzimierz Odojewski: *Kwarantanna*. Warszawa 1960. „Czytelnik"; str. 268.

W odkryciu, tyleż filozoficznym, co artystycznym, którego dokonał Augustyn pisząc swe *Wyznania* — zawarta była *in potentia* duża część dziejów europejskiej prozy. Był to jak gdyby początek wielkiego nurtu, który znikając nieraz na dziesięciolecia, a nawet wieki — znów wypływał na powierzchnię kultury, modyfikowany nieustannie przez zmienność dziejów i towarzyszącej im myśli filozoficznej. Psychologizm tej literatury miał swą konsekwencję rozwojową: odrzucał stopniowo wszelkie czynniki i elementy heteronomiczne wobec naczelnego, nazywanego — zależnie od epoki, światopoglądu, szkoły — duszą, jaźnią, świadomością, osobowością etc., etc. Odrzucił przede wszystkim augustyński teocentryzm. Stawał się coraz konsekwentniej introwersyjny, coraz zdecydowaniej subiektywistyczny, aż do solipsyzmu. Pytanie — jakżeż pasjonujące — ile w tym rozwoju było faktycznego zrywania nici, wiążących sztukę z obiektywną rzeczywistością, a ile złudzenia, przeoczającego skomplikowane i ukryte mechanizmy kształtowania tego, co „wewnętrzne", przez to, co „zewnętrzne". W każdym razie wspólna jest tu — od Augustyna po Prousta i Joyce'a, ich spadkobierców, oraz tych pisarzy, którzy znaleźli obok nich swe własne, choćby skromne miejsce — postawa, przyjmująca dyrektywę: „Wejdź w samego siebie, we wnętrzu człowieka mieszka prawda" (choćby miał nią być skrajny relatywizm).

Nowy tom prozy Odojewskiego należy do tego rzędu zjawisk literackich, które znajdują się raczej u końca jakiegoś ciągu rozwojowego niż u początku. Dlatego trudno je oceniać, nie rzucając, choćby najpobieżniej, okiem wstecz: z czego się wywodzą, co kontynuują, co zamykają. Nie znaczy to, oczywiście, bym prorokował, że to już koniec psychologizmu i po Odojewskim nic już nie nastąpi. Nie sądzę — ceniąc zresztą wysoko tę prozę, by tu właśnie zostały wyczerpane już wszelkie możliwości rozwojowe tego nurtu. Tym niemniej wydaje się, że jakiś — może znów przejściowy, jak to bywało — kryzys psychologizmu jest niewątpliwy. Tendencje behaviorystyczne, od

paru już dziesięcioleci idące z Ameryki — są raczej objawem tego kryzysu, szukaniem nowego kąta widzenia na te same rzeczy. Kto wie, czy coś nowego nie wyniknie raczej z opisowych relacji *science-fictions* — czy też z prób na wpół naukowej, a na wpół artystycznej resyntezy współczesnego człowieka, które przyjść mogą, jeśli powiedzie się proces analizy, dopiero podejmowany przez współczesną socjologię, psychologię i inne nauki. Proroctwa zostawmy profetom, tworzącym wielkie syntezy krytyczno-literackie. Nie kłóćmy się też o nazwę tego, co dopiero w literaturze przyjść może, bo o etykiecie i tak zdecydują względy raczej handlowo-reklamowe: komu i za co tak, a nie inaczej nazwany towar można będzie sprzedać. Tu potrzebne jest tylko stwierdzenie, że w momencie, charakteryzującym się pełnym naprężenia oczekiwaniem na ujęcia, które ukażą literaturze nową drogę — powstają książki o wysokim stopniu artyzmu, dobrym warsztacie, książki bogate i wzruszeniowo, i intelektualnie, otwierające jednak perspektywę w przeszłość, ku rozważaniom historyczno-literackim, a nie w przyszłość, ku nowej artystycznej przygodzie literatury.

Gdyby przyjąć, że kryterium nowatorstwa ma moc rozstrzygającą — *Kwarantanna* Odojewskiego musiałaby spotkać się z oceną bardzo chłodną. Ten typ psychologizmu, który reprezentuje nowy tom prozy autora *Miejsc nawiedzonych*, wypracowany został w światowej literaturze w latach poprzedzających pierwszą wojnę światową i bezpośrednio po niej, w dwudziestoleciu międzywojennym. Miał ładną kartę w literaturze polskiej, kartę pod niektórymi względami oryginalną wobec osiągnięć Zachodu. Ani prawie obsesyjny w *Kwarantannie* motyw kompleksu Edypa, ani fantastyczne pogranicze snu i jawy, tak charakterystyczne dla wielu psychologistów, ani subtelna tkanka asocjacji, to ukryta na drugim planie, jako tło, to uwypuklająca się w motywy planu pierwszego, ani skomplikowana, wielopiętrowa konstrukcja czasów teraźniejszego i przeszłych — nie są niczym nowym. Co najwyżej nowa jest tu ich swoista kombinacja, ale nie tworzy ona jakiegoś układu, zdecydowanie odbiegającego od już wymyślonych. Powstaje jednak pytanie, czy — i w jakim stopniu — mamy się poddawać temu historycystycznemu terrorowi jednego z wielu możliwych kryteriów? Czemu nie mielibyśmy cenić nowatorstwa bardziej relatywnego, polegającego na znalezieniu włoskiego wariantu w już znanej w swych generaliach strukturze, jeśli ten wariant nie tylko jest dowodem intelektualnej zręczności — lecz i potrafi zorganizować wzruszenie czytelnika? Czemu — gdyby okazało się np., że po Odojewskim nikt by już nie napisał psychologicznego tomu prozy — mielibyśmy cenić tylko pierwszego psychologistę, a nie ostatniego, jak gdyby metryka bibliograficzna była podstawą estetycznej i intelektualnej percepcji utworu?

Proza Odojewskiego zaś — zarówno w swej mikrostrukturze stylistyki zdań i ich zespołów, jak w makrostrukturze kompozycji opowiadań i budowy świata, stworzonego w *Kwarantannie* — jest warsztatowo nieomal bezbłędna. Wydaje się nawet, że jej mielizny, które tu i ówdzie da się dostrzec, powstały właśnie w miejscach, gdzie kompozycja zakładała osłabienie napięcia psychologicznego, i w pewnym przynajmniej, dość znacznym zresztą procencie tłumaczą się jako swoisty środek ekspresji (por. obrazy z miasteczka w *Powrocie*, wytarte klisze: „Kobiety znad jeziora wracały, kołysząc się w biodrach..." etc.). Tam zaś, gdzie zawiodła autora konsekwencja konstrukcji fragmentu czy całego opowiadania — tam przynajmniej pozostawała konsekwencja konstrukcji przedstawianego świata, jak w poincie *Luminalu*, opowiadania, które zresztą uważam za szczególnie dobre (choć dlatego może tu właśnie dostrzegam też cechy budzące pewien niepokój co do typu emocjonalnego oddziaływania tej prozy na czytelnika. W *Luminalu* najwyraźniej widać, jak bliskie są sytuacje emocjonalne, tworzone przez Odojewskiego, sentymentalizmowi. Osiąga tu zresztą autor szczyty doskonałości: moment, w którym bohater *Luminalu* kładzie swą dłoń na ręce Katarzyny, musi pozostać w pamięci czytelnika jako coś niewypowiedzianie subtelnego i ładnego. Czy wobec tego określenie „sentymentalizm" zachowuje nadal w pełni swą moc pejoratywną?).

Świat, zbudowany przez Odojewskiego, ma wszystkie cechy konstrukcji solipsystycznej. Jest cały dany w przeżyciu wewnętrznym narratora lub boha-

tera (narrator jest wszechwiedzący, lecz nie tak, jak w dziewiętnastowiecznej powieści realistycznej, gdzie polegało to na przyjęciu fikcji, realizującej założenia światopoglądowe o teoretycznie absolutnej poznawalności człowieka, lecz tak, jak w dwudziestowiecznym psychologizmie, gdzie bez względu na formę gramatyczną i imię bohatera zawsze mamy do czynienia z wewnętrzną rzeczywistością narratora). To wpływa generalnie na semantykę: w odróżnieniu od języka potocznego, gdzie desygnatem nazwy „stół" jest materialny, obiektywny stół (obowiązuje tu, jak widać, interpretacja teoriopoznawcza w duchu naiwnego realizmu) — tu desygnatem jest zespół wrażeń, doznanie, a więc właściwie sam narrator, tak lub inaczej doznający. Dzięki temu zaciera się granica między snem i jawą, „rzeczywistością" i myśleniem o niej, czasem teraźniejszym i przeszłym. Każdy z tych stanów narratora ma swój odcień jakościowy, ale kontury ich są zatarte, przejścia — niewyraźne, charakter nie zawsze oczywisty.

Najciekawsza — i najbrzemienniejsza w następstwa — jest tu sprawa czasu, co najmniej od czasu Prousta i Manna (lecz przecież już i dawniej, np. u niektórych romantyków) z uporem rozgryzana przez pisarzy, pasjonująca właśnie psychologów, dla których czas stał się najbardziej realnym — i przez to poddawanym najbardziej drobiazgowej analizie — fenomenem psychicznym. Sprawa ta wraca w *Kwarantannie* co chwila — ze szczególną zaś pieczołowitością została pokazana w *Luminalu* (i *Pogrzebanym;* to nb. ciekawe, że dwa opowiadania o zupełnie różnej fabule, innych środkach oddziaływania emocjonalnego etc. — są właściwie jednym i tym samym opowiadaniem, do tego stopnia identyczną funkcję odgrywają w nich podstawowe czynniki motywacyjne: relatywność czasu — kompleks Edypa — i perspektywa śmierci w poincie). Opowiadanie to jest pod tym względem bezprzykładnie wirtuozowskie. Dwa czasy płyną jednocześnie w przeżyciu narratora. To już coś więcej niż wyraźne, plastyczne przypomnienie: to już schizofrenia. Lecz schizofrenia którego narratora, tego sprzed lat czy aktualnego? To zatarcie realności dystansu chronologicznego jest zarazem degradacją czasu jako czynnika porządkującego. Wcześniejszy, późniejszy — to tylko konwencja. Realna jest jedynie treść rzekomo uporządkowana czasem, zawsze jednakowa i niezmienna. Wszystko jest i musi być tak, a nie inaczej — choćby po dziesięć razy przebiegać świadomością tę samą konwencjonalną prostą czasu. Jest to oczywiście koncepcja fatalistyczna, oderwana nb. od jakiegokolwiek uzasadnienia deterministycznego.

Pierwsze pytanie Odojewskiego brzmi więc: czym jest czas, przeszłość i teraźniejszość, wspomnienie? Odpowiedź: fikcją umysłu. Drugie pytanie brzmi: czym jest sen — a czym rzeczywistość? I odpowiedź prawie taka sama: złudzeniem umysłu. W *Pogrzebanym* widzimy, że w sen wchodzi się tak samo, jak w przeszłość. To, że w niektórych opowiadaniach *(Jeźdźcy, Kwarantanna I, Kwarantanna II)* rządzą mechanizmy marzenia sennego — jest wobec tego bez znaczenia. I rzeczywiście: nic w nich nie ma w płaszczyźnie psychologicznej odmiennego, innego niż w opowiadaniach mniej oddalonych od konwencji realistycznej.

Pytanie trzecie brzmi: czym jest śmierć? Z tej perspektywy patrzy autor na wszystkie swoje fabuły i obrazy strumienia świadomości. Ich pointą ostateczną jest właśnie koniec życia.

O ile nie ma jednak właściwie odpowiedzi na pytanie „czym jest śmierć?" — jest odpowiedź, pośrednia, na pytanie „czym jest życie?". Wyznacza ją pointa opowiadania *Luminal*, przyrównująca strumień doznań, którym jest w tej filozofii życie ludzkie, do snu — i bardziej metaforyczna w kontekście pointa *Płaczu:* „... jeżeli to wszystko było jawą, a nie snem tylko".

Perspektywa śmierci jest tu zarazem perspektywą obrachunku. Muszę przyznać, że to jest dla mnie w *Kwarantannie* najbardziej zaskakujące. Psychologizm był na ogół w swych dziejach immoralistyczny. Im bardziej konsekwentny, tym bardziej immoralistyczny. Cóż bowiem ma do powiedzenia sumienie w świecie absolutnego solipsyzmu? Świat *Kwarantanny* jest ontologicznie i epistemologicznie konsekwentny. Rola motywacyjna sumienia w doznaniu bohaterów tych opowiadań da się więc wytłumaczyć tylko opisowo: że tak właśnie jest. W każdym chyba z opowiadań *Kwarantanny* da się odnaleźć, może w podtekście przynajmniej, to, co w *Luminalu* nazywa autor po imieniu:

„...więc jednak chodziło o jakiś rachunek sumienia, a może też, żeby się rozgrzeszyć, żeby przed sobą chociaż być w porządku..." — a co w *Wyczekiwaniu* jest najbardziej widoczne jako konstrukcja motywacyjna: jednym z zasadniczych motorów jest poczucie winy. Zresztą w obydwu cytowanych wypadkach winy nie nazwanej po imieniu, nie określonej.

Wiele z tych problemów dzieli Odojewski z literaturą egzystencjalistyczną, nie tylko przez ich wybór, lecz i przez przeprowadzenie. Egzystencjalizm zresztą jest przeważnie od strony literackiej, warsztatowej, a do pewnego stopnia i światopoglądowej, bo teoriopoznawczej (a ze wszystkich czynników światopoglądowych literatury — koncepcje epistemologiczne najbardziej kształtują twórczość) — kontynuacją psychologizmu, co jest zrozumiałe, jeśli widzi się ten prąd w perspektywie sięgającej Augustyna: byłyby to dwa bieguny, augustyński, gdzie człowieka chroni przed samotnością fikcja Boga, biegun teocentryczny — i biegun egzystencjalistyczny, gdzie dokonała się już pełna laicyzacja człowieka, szukającego prawdy w sobie i tylko w sobie, biegun obsesji samotności. Pełno tej obsesji u Odojewskiego. Kształtuje ona całe opowiadania, jest ich sensem najistotniejszym *(Sezon w górach)*, a obecna jest też wszędzie indziej.

Jeszcze jednym elementem — bardziej warsztatowym — łączącym Odojewskiego z literaturą egzystencjalistyczną jest tendencja mitotwórcza i symbolistyczna. W tym właśnie egzystencjalizm wychodzi — i to znacznie — poza praktykę psychologizmu. Z powodu tych czynników właśnie nie da się zmieścić całej literatury związanej z tą filozofią w ramach jednej poetyki (jaskrawy przykład: *Muchy* Sartre'a). U Odojewskiego tendencja ta wyraziła się próbą przyswojenia mitów Syzyfa, Ahaswera, Jana Chrzciciela. Nie są to najmocniejsze stronice jego tomu.

Zresztą nie ta czy inna struktura przedstawionego w *Kwarantannie* świata decyduje przede wszystkim o walorach tego tomu, chociaż wysoce cenię umiejętność niedyskursywnego wypowiadania się światopoglądowego w utworze literackim, poprzez kompozycję, motywację, konstrukcję losu ludzkiego, typ percepcji rzeczywistości przedstawionej itd. Ani nawet nie staranny, zbyt może czasami w tej staranności scholarski tok prozy. Nie: przede wszystkim jest to niezawodność, z jaką autor potrafi poruszać emocje czytelnika tam, gdzie chce zaakcentować istotne dla siebie treści. Jest to proza bliska liryki, najbardziej właśnie na tym terenie niezawodna. Z perspektywy potrzeb polskiej prozy, jako całości, jest w tym może coś niepokojącego, że świetna, moim zdaniem, współczesna liryka polska zagarnia nawet i te nie należące do niej obszary — podczas gdy nikt nie potrafi pokazać z balzakowską precyzją, pasją i dociekliwością jednego choćby fragmentu naszej współczesnej polskiej, jakże skomplikowanej maszynerii życia społecznego. Ale to nie powinno odbić się ujemnie na ocenie *Kwarantanny*, z pewnością jednego z najwrażliwszych, najsubtelniejszych, najbogatszych w psychologiczną wyobraźnię tomów prozy, jakie ukazały się w ostatnich paru latach.

Jan Józef Lipski

CO JEST DZIŚ EPIGOŃSKIE

Jerzy Stefan Stawiński: *Sześć wcieleń Jana Piszczyka*. Warszawa 1959. „Iskry"; str. 152.

Historia pewnych ujęć literackich wydaje mi się bardzo pouczająca dla zrozumienia sprawy świeżości i epigoństwa. Jak długo styl, postawa, ujęcie, koncepcja bohatera odczuwane są jako żywe, kiedy zaś stają się epigońskie? Na przykład weźmy mitologię literacką tzw. szarego człowieka, bohatera bez środowiskowej i klasowej więzi. Wzbogacenie ujęcia następowało z reguły poprzez wymianę stylu; widzenie naturalistyczne wyparła wizja ekspresjoni-

styczno-symboliczna, tę z kolei zastąpiła ironia i groteska. Nie próbuję rozstrzygać, która z nich jest najlepsza czy najpłodniejsza, to zależy po prostu od siły talentu. Oczywiste jednak wydaje mi się starzenie poszczególnych konwencji. Czy po groteskach Mrożka można byłoby wrócić do ujęć drapieżno-naturalistycznych bez odczucia anachroniczności? Oczywiście nie. Temat jest tak wyeksploatowany, że uwspółcześnienie go wymagałoby nowego artystycznie widzenia.

Tu, jak sądzę, można znaleźć wyjaśnienie fiaska, które stało się udziałem Jerzego Stefana Stawińskiego jako autora powieści pt. *Sześć wcieleń Jana Piszczyka*. Pomysł bohatera dość stary i zużyty: Piszczyk Stawińskiego — to istota nader skromna, unikająca jak ognia wszelkich ekstremistycznych sytuacji, człowiek bez ambicji i bez nienawiści, szukający za wszelką cenę miejsca w środku. Pochodzenie najprawidłowiej drobnomieszczańskie (ankieta personalna Piszczyka jest w ogóle mało pomysłowa), losy życiowe określa daleko posunięta typowość określenia klasowego. Własnym dodatkiem autora jest stawianie Piszczyka w sytuacjach, które go zmuszają do niezamierzonego bohaterstwa. Bohater dostaje się we Wrześniu do niewoli, bo przypadkowo ubiera się w mundur podchorążego, bierze udział w konspiracji, gdyż przypadkiem poczytany zostaje za bojowca, zbieg okoliczności daje mu order, wreszcie pomyłka zwierzchników pozbawia go posady. Czemu to wszystko ma służyć? A nie wiem. Stawiński korzysta chętnie ze wszystkich używanych przy podobnych tematach chwytów: jest trochę ironiczno-sentymentalny, trochę groteskowy, trochę realistyczny i demaskatorski, trochę wreszcie dowcipny. Ale że inwencji w poszczególnych poetykach przejawia autor niewiele, wrażenie całości jest dość nijakie. Nie można się w czasie lektury pozbyć wrażenia, że historia Piszczyka została już wcześniej przez kogoś innego opisana, że autor powtarza pomysł i metodę nie poszerzając bynajmniej stworzonego już na ten użytek zakresu chwytów, dowcipów i spostrzeżeń. W ironii jest za łagodny, w grotesce — zbyt mało odważny, w demaskatorstwie — mało ostry. Kontynuować wszystkie pomysły stylistyczne w momencie, gdy zostały one przez innych pisarzy doprowadzone do skrajności, do ekspresyjnych nadużyć — to wymagałoby jakichś niezwykłych umiejętności literackich a i tak zostawiałoby zawsze wrażenie rzeczy naśladowanej. Trzeba tu bowiem zaznaczyć, że temat przerażonego drobnomieszczanina jest w zasadzie dość ubogi w problematykę, w ilość rekwizytów, w psychologię. Pomysłowość literacka jest tutaj możliwa przede wszystkim w sensie artystycznego ujęcia, w zakresie fabularnym zaś nie ma właściwie żadnej szansy. Fabuła stała się niemal konwencjonalna: sklepik, warsztat krawiecki, biuro, handel walutą w czasie okupacji, po wojnie próba inicjatywy prywatnej (najchętniej we Wrocławiu lub Zielonej Górze), zakończonej wreszcie biurkiem w jakiejś państwowej komisji — to krąg niemal zaczarowany. Nic się tu nie da wymyślić. Stawiński zaś właśnie w pomysłach fabularnych szuka dla swego bohatera świeżości.

Bardzo niewiele znajduje. I wyobraźni mu brak (dla groteski), i wiedzy (dla demaskatorstwa), i zmysłu metafizyki (dla symbolów). Tezą nadrzędną całości jest dla autora przeświadczenie, że kto całe życie próbuje być w środku, nie znajdzie w końcu nigdzie miejsca i wydarzenia zepchną upartego kompromisowca, aż wreszcie wyrzucą go na śmietnik. Czy warto doprawdy pisać kilkuarkuszową książkę, aby opisać rzecz tak dobrze znaną, tak oczywistą, tak już ostatecznie konwencjonalną? Niechęć dla oportunizmu weszła już w przysłowia, nie ma potrzeby jej uzasadniać ani ilustrować. Opinia zaś powtarzana do znudzenia zaczyna budzić przekorny sprzeciw, choćby sama w sobie była najsłuszniejsza. A co miał w końcu robić ten Piszczyk, jeśli natura odmówiła mu siły fizycznej i odwagi? Wstąpić do dywizji komandosów czy robić rewolucję? Szukał miejsca na miarę swych wyobrażeń o świecie, z czego tu się śmiać? A czynić kogoś odpowiedzialnym za sytuacje przypadkowe, to już doprawdy beznadziejnie mało pomysłowe.

Na marginesie trzeba koniecznie zaznaczyć jeszcze jedno. Jerzy Stefan Stawiński zdobył sobie rozgłos jako autor antyheroicznych opowiadań, które, przeniesione na film, dały obrazy uznane dość zgodnie za dobre i trafne. Teraz ten sam autor mówi coś wręcz prze-

ciwnego, czyni w tył zwrot i zaczyna przebąkiwać o potrzebie heroizmu (bo przecież z doświadczeń Piszczyka tylko taki wniosek można wyprowadzić). Zapewne, i pierwsze opowiadania miały swoją rację, i małomieszczański rozsądek trudno uznać za pożądany. Tylko ten autor biedny i bez określonych przekonań, bez profilu i oblicza. Może i tak, i tak, i heroizm go gniewa i oportunizm mierzi. Jakież to dziwne u nas powstają talenty, które piszą bez wewnętrznej potrzeby, bez żółci i wątroby, podług pomysłu, jaki się akurat nawinął. A może wydarzyła się taka scena: ktoś wyraził Stawińskiemu swoją pogardę dla antyheroicznej postawy, autor *Eroiki* zawstydził się i, aby się przed sobą samym oczyścić, napisał szybko pamflet na oportunizm. Zdezorientowany czytelnik ma jednakże prawo zapytać: gdzie ty właściwie jesteś, autorze *Ucieczki* i *Jana Piszczyka*, czego naprawdę chcesz i po co piszesz swoje książki?

Włodzimierz Maciąg

NOWELA POLSKA XIX WIEKU

Józef Narzymski: *Trzy miesiące*. Do druku przygotowała Danuta Pędzińska. Poznań 1958. Wydawnictwo Poznańskie; str. 112.
Dominik Magnuszewski: *Zemsta panny Urszuli*. Przygotował do druku, przypisami i posłowiem opatrzył Kazimierz Bartoszyński. Poznań 1959. Wydawnictwo Poznańskie; str. 160.
Ludwik Sztyrmer: *Pantofel*. Przygotował do druku, przypisami i posłowiem opatrzył Kazimierz Bartoszyński. Poznań 1959. Wydawnictwo Poznańskie; str. 179.

Wydane przez Wydawnictwo Poznańskie trzy tomy z serii „Nowela Polska" reprezentują bardzo różne indywidualności autorskie, poziom artystyczny i odmienną zawartość myślową. Łączy je jednak pewna cecha wspólna. Wszystkie one powstały na fali procesu literackiego, który nazwałbym procesem dezintegracji romantyzmu (był on zjawiskiem ogólnoeuropejskim, w Polsce trwał gdzieś od lat trzydziestych do końca lat siedemdziesiątych XIX wieku). Magnuszewski i Sztyrmer reprezentują wczesną fazę tego procesu, Narzymski końcową. Jednym z objawów towarzyszących temu procesowi był wielki awans gatunków prozatorskich, szczególnie zaś powieści. Nowela, biorąc udział w tym awansie, brała go jednak niejako na marginesie głównego nurtu: w tyle za powieścią, na której skupiły się główne ambicje artystyczne twórców. To zadecydowało o jej specyficznym wówczas stanowisku na mapie gatunków literackich epoki.

*

Najstarszy chronologicznie Magnuszewski — to przedstawiciel tego pokolenia literackiego, które wstępowało w chwili, gdy romantyzm już definitywnie zwyciężył. Pozbawione więc było tego poczucia wspólnoty, które w obliczu klasyków jednoczyło pierwsze pokolenie romantyków. Przejawem tego stało się tworzenie licznych odrębnych grup i grupek literackich oraz poszukiwanie nowych programów, niekiedy dość kontrowersyjnych w stosunku do programu romantyków lat dwudziestych. Kontrowersyjność ta na razie silniejsza była jednak w deklaracjach niż w nowych zdobyczach artystycznych. Uwaga ta dotyczy szczególnie Magnuszewskiego.

Związał się on z powstałą w latach trzydziestych w Galicji grupą „poetów czerwonoruskich", zwanych także grupą „Ziewonii" (nazwa almanachu). Jej głównym manifestem-programem stał się głośny pamflet Seweryna Goszczyńskiego (patronującego wówczas wspomnianej grupie pisarzy) — *Nowa epoka poezji polskiej*, a głównym hasłem: swojskość i słowiańszczyzna. Starszym kolegom — romantykom pokolenia mickiewiczowskiego — zarzucano to, co tamci mieli za złe całej dotychczasowej

literaturze polskiej: naśladownictwo obcych wzorów, konkretnie romantyzmu zachodnio-europejskiego. Wysuwano postulat wyłącznego oparcia się na elementach swojskich: literaturze ludowej i zachowanych zabytkach literatury starosłowiańskiej. Cechował też tę grupę pewien neopoganizm (zresztą wyłącznie charakteru deklaratywno-ornamentacyjnego), uwidoczniony nawet w tytule almanachu: Ziewonia — to nazwa bóstwa słowiańskiego.

Magnuszewski nie odegrał w grupie „Ziewonii" większej roli (takiej, jak August Bielowski czy Józef Dunin Borkowski), a i w jego własnej twórczości poglądy grupy nie zaznaczyły się mocniej, poza jednym czy drugim wierszem programowym, nawołującym do powrotu w pogańskie łożysko Słowiańszczyzny, poza tezą historiozoficzną — ważną dla nas o tyle, że zaznaczy się ona i w jego twórczości nowelistycznej — tezą, że dzieje Polski były stałą walką pierwiastka obcego (destrukcyjnego) z rodzimym (twórczym), walką cudzoziemszczyzny ze swojszczyzną.

Jako pisarz był Magnuszewski przede wszystkim dramaturgiem. Tu ma największe osiągnięcia artystyczne (choć większość swych dramatów pozostawił we fragmentach i choć w tej dziedzinie był twórcą najmniej oryginalnym: pozostawał bowiem pod wpływem Wiktora Hugo). W nowelistyce natomiast (nie można jej wprawdzie odmówić zalet samodzielności) osiągał mniejsze sukcesy. Z gatunkiem tym wiązał bowiem po prostu mniejsze ambicje artystyczne.

Nowele Magnuszewskiego — to cecha epoki romantycznej — wiążą się tematycznie z wydarzeniami z przeszłości historycznej Polski. W przeciwieństwie jednak do panującej wśród romantyków mody nawiązują nie do średniowiecza (wyjątek: *Krwawy chrzest*), nie do „wieku kontuszowego", ale do okresu rozkwitu Rzeczypospolitej szlacheckiej (wiek XVI i początek XVII) oraz czasów Stanisława Augusta (znanych Magnuszewskiemu z opowiadań dziadka: Dominika Borakowskiego, jednego z działaczy Oświecenia). Rzadko są one osnute na sytuacjach całkowicie fikcyjnych. Częściej opierają się na wydarzeniach autentycznych. Tak jest w dwóch przypomnianych przez Wydawnictwo Poznańskie nowelach: *Zemsta panny Urszuli* i *Posiedzenie Bacciarellego malarza*, zamieszczonych pod wspólnym tytułem noweli pierwszej.

Darmo jednak szukalibyśmy w nich „prawdy historycznej" w nowoczesnym (stworzonym właśnie przez romantyków) rozumieniu tego słowa. Ich „historyzm" jest co najmniej problematyczny. Magnuszewski nie należał do tych twórców, którzy opierali się na gruntownych badaniach historycznych, którzy po prostu przywiązywali większą wagę do prawidłowego oddania w swym utworze właściwego przebiegu wydarzeń przeszłości. Stąd przemieszczanie lub kondensowanie w jednym roku dokonanych na przestrzeni wielu lat różnych faktów historycznych. Stąd samowolne, nie liczące się z ich rzeczywistą rolą traktowanie postaci historycznych (Chodkiewicz, Bobola, prymas Michał Poniatowski, Grabowska). Miał Magnuszewski wprawdzie za sobą nie byle jaki precedens — praktyki pisarzy przedromantycznych. Podobnie postępował jeszcze Niemcewicz w cenionym skądinąd przez romantyków *Janie z Tęczyna*. Ale romantycy — w tym właśnie między innymi tkwił wielokrotnie podkreślany ich historyzm — zerwali z tym precedensem, stali się twórcami nowoczesnej powieści historycznej. Romantyzm nie tylko odkrył koloryt dziejowy; także na wielką skalę rozwinął badania historyczne i zaczął od pisarzy zajmujących się tematyką historyczną wymagać takiej samej niemal dokładności (fikcji literackiej pozostawiając tylko te dziedziny, gdzie zabrakło świadectw, oraz prawo uzupełniania obrazu), jak od historyków-naukowców. Magnuszewski, słabo oddając koloryt dziejowy, stosując wspomniane dowolności, przekraczał prawa, jakie przysługiwały pisarzowi historycznemu jego epoki. A ponieważ nie zyskiwał w zamian walorów artystycznych, nie mamy podstaw, aby dziś — gdy sami większą swobodę zostawiamy pisarzom historycznym — rozgrzeszać go z tej wady. Tym bardziej że u Magnuszewskiego owa „swoboda" nie była zamierzeniem świadomym, lecz wynikiem łatwowierności i niekompetencji, a także nie uświadomionej być może tendencji do organizowania lepszego tła dla z góry założonej przez siebie tezy, którą chciał udowodnić w swych utworach (walka pierwiastka obcego z rodzimym, realizująca się w dziejach Polski).

W tytułowym utworze przedstawicielką pierwiastka obcego jest zaufana dwórka Zygmunta III, Urszula Majerin. Jej przeciwnikiem — hetman wielki litewski, Karol Chodkiewicz. Walkę ukazuje Magnuszewski w dramatycznym momencie zamachu na Zygmunta III ze strony szlachcica — innowiercy Piekarskiego (w atmosferze klęski cecorskiej), którego wbrew prawdzie historycznej czyni famulusem Chodkiewicza. W *Posiedzeniu Bacciarellego malarza* akcja rozgrywa się na tle rywalizacji dwóch kochanek Stanisława Augusta: Grabowskiej i Lully, które autor czyni nosicielkami dwóch zwalczających się tendencji dziejów Polski. Znów wbrew prawdzie historycznej (w tym wypadku bardziej rażącej, bo dotyczącej niedawnego okresu) Grabowską oraz prymasa Poniatowskiego czyni rzecznikami ruchu patriotyczno-rewolucyjnego 1794 r.

Nie zwiększa walorów prozy Magnuszewskiego — co zresztą dzieli ze wszystkimi ówczesnymi prozaikami — natrętna obecność elementu dyskursywnego, liczne komentarze odautorskie. Nie dodaje także uroku nieumiejętne władanie przez autora techniką narracyjną — liczne dłużyzny, źle, drętwo robione dialogi. Ponieważ zaś sama „historiozofia" grzeszy naiwnością i prymitywizmem (nawet na ówczesnym tle), wznowienia Magnuszewskiego, a konkretnie tych jego utworów, nie należy uznać za decyzję najsłuszniejszą.*

■

Sztyrmer dla czytelnika podręczników historii literatury był zjawiskiem co najmniej intrygującym. Pisarz niegdyś głośny, związany z najbardziej reakcyjną grupą pisarzy okresu romantyzmu, skrajny idealista. Pisarz w praktyce niedostępny (nie wznawiany od dziesięcioleci), w pewnym sensie „zakazany". Rzeczy zakazane mają swoisty posmak. Posmak ów oraz przekonanie, że Sztyrmer jest pisarzem co najmniej wyrafinowanym, kojarzyły się z nazwiskiem autora *Pantofla*. A ponieważ mit trudno było zweryfikować, więc królował.

Bez wątpienia w swoim czasie był Sztyrmer nowatorem. Wprowadził nową, nie znaną na polskim gruncie formę literacką: romantyczną powieść psychologiczną. Nawiązał do tych tendencji w romantyzmie niemieckim (Hoffmann), które nie znalazły oddźwięku w dotychczasowej literaturze polskiej. (Nasz romantyzm był bliższy tzw. „klasycyzmowi niemieckiemu" — w jego weimarskim wydaniu — niż *„deutsche romantische Schule".)* Na gruncie polskim, gdzie w beletrystyce panowała wyłącznie powieść obyczajowa, wprowadził pewną odmianę. Wprawdzie już za kilka lat zdystansuje go Żmichowska, dając w *Pogance* ciekawszą, efektowniejszą i z talentem napisaną romantyczną powieść psychologiczną, ale zawsze pozostał mu przywilej pierwszeństwa. Dlatego, z punktu widzenia historyczno-literackiego, stanowi Sztyrmer zjawisko ciekawe. Związany z Pentarchią petersburską, zachowuje samodzielne stanowisko literackie. Nie uprawia panującego w tym środowisku i propagowanego staroszlacheckiego gawędziarskiego realizmu. Korzystając z wzorów krańcowego romantyzmu niemieckiego, głosi jednocześnie potrzebę trzeźwości, umiarkowania, potępia romantyzm polski i nawiązując do walki romantyków z klasykami opowiada się po stronie tych ostatnich („Szkoła romantyczna — napisze — coraz więcej upada. Dziś wymagamy w literaturze nie upajającego pierwiastka, lecz umiarkowania, prawdy i pożytku").

Są to sprzeczności. Sprzeczności jednak w większości wypadków pozorne. Wprowadzając nieprawdopodobne wydarzenia, udziwniając (jakbyśmy dziś powiedzieli) swą prozę, Sztyrmer traktuje wszelkie sytuacje jako możliwe, racjonalnie (w jego przekonaniu) wytłumaczalne, czy to przy pomocy medycyny (wypadki patologiczne), czy prawowiernej katolicko cudowności. Zachowując zewnętrzne chwyty romantycznej fantastyki, podporządkowuje je swej „trzeźwej" i konformistycznej ideologii, ideologii całkowitego pogodzenia się z realnie istniejącym światem. Niemniej rozpatrywanie tych zagadnień może być frapujące dla badacza. Niestety, nie staje się przez to pisarz ani na moment bardziej frapujący dla czytelnika jego utworów. O tym bowiem decydują wyłącznie pisarskie umiejętności autora *Pantofla*.

Sztyrmer — to indywidualność pisar-

* Pomijam w tej chwili wady samego opracowania wydawniczego (błędy rzeczowe w komentarzu), gdyż o tym pisano już (*Nowe Książki, Przegląd Kulturalny*).

ska typowo antyliryczna i w dużym stopniu także antyepicka. Sztyrmer nie posiadał daru dobrej narracji, umiejętnego budowania fabuły, prowadzenia akcji. Co więcej: te strony utworu wyraźnie lekceważył. Skupiał się na zagadnieniach psychiki, na rysunku charakteru człowieka; nie przywiązywał wagi do rysunku tła, do szczegółu realistycznego itp., choć z drugiej strony — trzeba to dostrzec — umiał dość wnikliwie ukazać zewnętrzne uwarunkowania postawy swych bohaterów oraz ich losów życiowych.

Sztyrmer to wyłączny, jednokierunkowy konceptualista. Pisanie dla niego — to było formułowanie pewnych prawd moralnych czy pseudomoralnych, prawd w zasadzie publicystycznych. Obrazy spełniają u Sztyrmera zadanie wyłącznie ilustracyjne, mocno przy tym szpikowane są publicystyką, czy to w formie dłuższych wypowiedzi bohaterów-rezonerów, czy explicite, w formie komentarza autorskiego.

W omawianych nowelach te publicystyczne cechy pisarstwa Sztyrmera są stosunkowo mniej widoczne. Wprawdzie i tu w komentarzu sporo różnych „prawd" o życiu. W tytułowym utworze na pierwsze miejsce wysuwa się jednak sylwetka psychiczna głównego bohatera — człowieka miękkiego, uległego, „pantofla" — sylwetka oddana, jak na możliwości Sztyrmera, bardzo sugestywnie. *Frenofagiusz i frenolesty* to przegląd ujętych w szkatułkową formę opowieści ramowej kilku autonomicznych obrazków, będących historiami obłędu osobników o różnych psychikach i mentalnościach, różnych drogach życiowych. I tu ciąży nad utworem konformistyczna „filozofia" pisarza. I ten utwór ma „tezę". Ta ostatnia jednak podana jest nieobowiązująco, z przymrużeniem oka. Włożona jest bowiem w usta pacjenta o spokojnych objawach wariacji, który służy narratorowi za przewodnika podczas jego wizyty u Bonifratrów.

Jako myśliciel nie jest Sztyrmer ciekawy ani samodzielny. Jego postulaty światopoglądowe nie wychodzą poza ortodoksyjny katolicyzm dziewiętnastowieczny.

*

Na tle poprzednio omówionych książek prawdziwą — tym większą, że zupełnie nieoczekiwaną — niespodzianką są Józefa Narzymskiego *Trzy miesiące*. Autor ich, do niedawna znany jedynie historykom literatury jako młodo zmarły komediopisarz, twórca pozytywistycznej „komedii społecznej", okazuje się także — i to nawet przede wszystkim (takiego zdania jest jego monografista, Zbigniew Żabicki) — prozaikiem. Świadczy o tym niedawno wydana przez Żabickiego w Bibliotece Narodowej Ossolineum powieść *Ojczym*, świadczy także — i to, moim zdaniem, znacznie silniej od *Ojczyma* — recenzowana pozycja.

Trzy miesiące, raczej szkic powieściowy niż nowela, to „pamiętnik" człowieka, który biorąc udział w pojedynku amerykańskim wyciągnął czarną gałkę. Według umowy musi najdalej w ciągu trzech miesięcy odebrać sobie życie. Historia tych trzech ostatnich miesięcy jest treścią książki. Narzymski pisał swój utwór w Meranie, dokąd wyjechał ciężko chory na gruźlicę. Ukończył go dosłownie na kilka dni przed śmiercią. Jest to więc w pewnym sensie pamiętnik samego autora. Problemy, jakie stanęły przed Karolem L., bohaterem *Trzech miesięcy*, stawały z równą wyrazistością przed samym Narzymskim. Utwór jest więc absolutnie szczery, autentyczny, w najściślejszym znaczeniu tego słowa. To niewątpliwie powiększa jego walor artystyczny i humanistyczny, sprawia, że problemy, które przemyśla i przeżywa bohater *Trzech miesięcy*, nie mają nic wspólnego ze sztyrmerowskim konceptyzmem.

W skąpych wzmiankach o *Trzech miesiącach*, jakie znajdujemy w dotychczasowej literaturze o Narzymskim, interpretowano ten utwór w sposób typowo pozytywistyczny jako krytykę feudalnych przeżytków: honoru, zwyczaju pojedynków itp. (odszedł od tej interpretacji dopiero Z. Żabicki we wstępie do *Ojczyma*, nie zajmując się jednak szerzej *Trzema miesiącami*). A więc jako dzieło z określonym celem utylitarnym. Tymczasem nie chodzi tu tylko o sprawy historycznie rozumianego, szlacheckiego honoru. Tym bardziej utwór nie jest pisany tylko po to, aby dać odstraszający przykład pojedynkomanii. Autor tworzy swą wyjątkową sytuację zachowując pełne prawdopodobieństwo życiowe, a więc i wybierając wypadek — bardzo rzadki — ale mogący wydarzyć się w rzeczywistości. Zachowuje więc weryzm,

ale rezygnuje z zasad typowości, z realizmu. Tworzy sytuację wyjątkową, aby na jej przykładzie ukazać problemy, które raczej rzadko spotyka się w podobnym natężeniu w życiu codziennym. Ukazuje problemy przerastające historyczne granice obyczajowości feudalnej czy pofeudalnej.

Narzymskiemu chodzi o sprawę szerszą niż honor. O sprawę konsekwencji wobec przyjętej przez siebie postawy życiowej, sprawę godności osobistej człowieka, sprawę siły czy słabości charakteru ludzkiego. Bohater utworu, Karol L., chce przede wszystkim dochować wierności samemu sobie. Początkowo usiłuje wyciągnąć proste ludzkie konsekwencje ze swego lekkomyślnego czynu, którego nie traktuje zbyt poważnie, którego skutków nie przewiduje. Raz wszedłszy na tę drogę, nie może, bez konsekwencji moralnych, cofnąć się. Staje przed dylematem, tym razem tragicznym: wierność raz przyjętej linii postępowania, która prowadzi do śmierci, albo rezygnacji z niej, która jednak w istniejącej sytuacji może oznaczać tylko rezygnację z godności ludzkiej.

Czy Narzymski rozwiązuje zarysowaną sytuację konsekwentnie do końca? Nie. Narzymski był swoistym outsiderem swojej epoki, był pisarzem stojącym trochę na uboczu, idącym samopas. Ale nie był buntownikiem. Strzegł się przekroczenia tej granicy, poza którą zaczyna się bunt, zerwanie z panującymi konwencjami. Stąd pojawią się pewne ustępstwa, pewne narzucone utworowi rozwiązania, które stoją w zasadniczej niezgodzie z koncepcją utworu a które czynią ten utwór strawniejszym dla współczesnego Narzymskiemu odbiorcy.

Elementem takim jest np. cały wątek związany z „nawróceniem" Karola L. Bohater ukazany jest początkowo jako materialista. W trakcie utworu wprowadza autor dodatkowy wątek rozważań bohatera na temat życia pozagrobowego oraz sugeruje, że Karol L. odzyskuje wiarę. Wątek ten nie jest jednak wtopiony w konstrukcję *Trzech miesięcy*. Nie jest częścią składową tego „porządku filozoficznego" autora, jaki możemy wyczytać z całego utworu. Po pierwsze jest on potraktowany dość deklaratywnie. Po drugie — co uważam za argument ważniejszy — odzyskanie wiary nie pociąga za sobą konfliktu, jaki powinien w takim wypadku pojawić się: konfliktu między nakazami religii, kategorycznie zabraniającymi samobójstw, a wewnętrznymi nakazami wierności wobec własnej linii postępowania.

Tymczasem wśród oporów przeciw czynowi, który ma spełnić, brak oporów natury religijnej. Jest instynkt życia, miłość do kobiety oraz rodziny, przywiązanie do bliskich, we wzmożonej sile uświadamiany sobie urok świata czy możliwość czynienia innym dobrze. Natomiast świadomość nieposłuszeństwa wobec przykazań „Boga", świadomość „grzechu" nigdy nie staje przed Karolem.

Drugim takim ustępstwem, bardziej widocznym, a jednocześnie jeszcze mniej związanym z samym utworem, nawet graficznie oddzielonym, jest „epilog" utworu. Sam utwór wobec powszechnej niechęci ówczesnego odbiorcy do tego typu problematyki, do rozwiązań tragicznych, brzmiał zbyt prowokacyjnie. Aby złagodzić wrażenie, dopisał Narzymski wspomniany „epilog". Dowiadujemy się z niego, że strzał, który wymierzył sobie Karol L., nie był celny, przeszedł o milimetr od serca. Ponieważ zaś przypadkowo przejeżdżający chirurg mógł natychmiast przyjść z pomocą ciężko rannemu, więc po długiej chorobie, dzięki opiece kochającej go kobiety, bohater nasz wrócił do zdrowia. Ponieważ zaś jednocześnie wykryty został fałsz w regułach gry pojedynkowej, kompromitujący jego przeciwnika, Karol L. nie miał obowiązku po raz drugi strzelać do siebie. Żyli więc długo i byli szczęśliwi.

W momencie druku utworu Narzymski już nie żył. Być może ten fakt sprawił, że *Trzy miesiące* nie wywołały zasadniczych sprzeciwów. To byłoby nietaktowne. Tym skwapliwiej więc potraktowano utwór nie jako dzieło literackie, lecz jako dokument, dokument ostatnich chwil życia autora, niemal jego pamiętnik. Z tą opinią utworu nie literackiego, a dokumentalnego przeszedł do historii literatury.

Dziś oczywiście trudno oczekiwać, aby utwór ten odegrał jakąś rolę. Sztuka XX wieku wielokrotnie stawiała dylemat poruszony przez Narzymskiego. Stawiała ostrzej, piórem genialnych pisarzy, na innym, bardziej realnym, bardziej tragicznym tle, jakie stworzyły wydarzenia historyczne ostatnich kil-

kudziesięciu lat. W porównaniu z nimi sceneria, wśród której rozgrywa się dramat Karola L., może wydać się śmieszna, sztuczna, naiwna. Ale nie zapominajmy, że Narzymski był pisarzem dziewiętnastowiecznym i jego dramat był na miarę tamtej sielankowej epoki. Nie przywiązujmy przy tym zbyt wielkiego znaczenia do tła. Nawet u Dostojewskiego tło nie zawsze jest na miarę rozgrywanych dramatów. Dzięki tej wyrozumiałości możemy dostrzec w Narzymskim skromnego, ale ciekawego poprzednika wielkiej literatury problemów eschatologicznych XX wieku. Jeśli zaś chodzi o bardziej mu współczesnych pisarzy, postawić go (oczywiście pamiętając o różnicach rangi pisarskiej) gdzieś obok Balzaka jako autora *Jaszczura*.

*

Omawiałem utwory chronologicznie, według dat ich powstania. Chronologia wydawnicza jest nieco inna. W serii „Nowela Polska" Wydawnictwa Poznańskiego najpierw ukazały się *Trzy miesiące*, później opowiadania Magnuszewskiego, na końcu Sztyrmer. Kolejność ich nie jest bynajmniej linią wzrostu. Ponieważ zaś wydawnictwo zapowiada dalsze utwory, traktując serię długofalowo, warto na podstawie trzech pierwszych książek wyciągnąć pewne ogólne refleksje dotyczące serii.

Wydawnictwo Poznańskie wyszło chyba z błędnego założenia, tworząc jakąś XIX-wieczną wersję „Biblioteki Pisarzów Polskich", tj. wydając takie teksty, które warte są wznowienia jedynie ze względu na rolę historyczną, jaką spełniły, uprzystępnienia ich badaczom oraz wszystkim zainteresowanym dziejami naszej literatury. Przy czym „teksty godne wznowienia" w takim wypadku nie oznacza wcale — żywe czytelniczo. Dzięki takiemu chyba tylko stanowisku znalazły się wśród wznawianych pozycji nowele Magnuszewskiego czy Sztyrmera. Nie mam oczywiście nic przeciw takiej koncepcji. Wznawia się przecież teksty rzeczywiście trudno dostępne. Tylko wtedy obowiązują konsekwencje: trzeba zaopatrzyć wydawane pozycje w odpowiedni aparat naukowy, adresowany do właściwego w takim wypadku kręgu odbiorców (tak, jak to robi „Biblioteka Narodowa" Ossolineum, w której nb. obserwuje się ostatnio zjawisko przerostu owego aparatu naukowego). Ale Wydawnictwo Poznańskie odcina się od takiej koncepcji. Książki mają być popularne, przeznaczone dla szerszego kręgu odbiorców.

Tkwi w tym jakieś nieporozumienie, niekonsekwencja, zawiśnięcie między jedną koncepcją a drugą. Jeśli edytorzy rezygnują z ambicji naukowych, winni dać pozycje atrakcyjne czytelniczo. A więc nie Magnuszewskiego, ale Siemieńskiego, Rzewuskiego, Dzierzkowskiego. Nie Sztyrmera, ale Łozińskiego. Poza tym należałoby wyjść poza wiek XIX: w Oświecenie (można by zrobić świetny tom noweli epoki Oświecenia) i w wiek XX. Być może, iż pewną przeszkodą jest zasada, że wydaje się utwory nie wznawiane po wojnie. Dzięki niej nie przewiduje się np. Siemieńskiego, gdyż jego nowele znalazły się w niedawnym PIW-owskim *Wyborze pism*. Ale wybór ów to typowa publikacja naukowa. Przeciętny czytelnik nie dotrze do niej. Warto zaś byłoby dać mu do rąk lepsze niż Magnuszewskiego, a równie zapomniane nowele. Jeśli więc sugerowana wyżej zasada rzeczywiście przyświeca edytorom poznańskim, należałoby szybko ją zmienić.

Janusz Maciejewski

LITERATURA W SŁOWNIKACH

Słownik języka polskiego. Red. nacz. Witold Doroszewski. Tom 1: A-Ć. Warszawa 1958. PAN, Państwowe Wydawnictwo „Wiedza Powszechna"; str. CLIX, 1296.

Skarżył się niegdyś stary Linde, że literaci o jego *Słowniku* nic nie pisali. Cóż ma powiedzieć dzisiaj Doroszewski, gdy opasły pierwszy tom jego *Słownika języka polskiego* spotkał się nie-

mal z zupełnym milczeniem ludzi pióra. A przecież było to w ostatnich latach bodaj najważniejsze wydarzenie kulturalne, wobec którego nie podobna przejść obojętnie.

Zainteresowanie nowym słownikiem było początkowo bardzo żywe, poświęcono mu nawet osobne zebranie w warszawskim Związku Literatów Polskich. Na tym zebraniu padło najwięcej zarzutów pod adresem kanonu autorów, czyli źródeł, z których czerpano zasoby wyrazów. Usunięto z niego wszystkich niemal pisarzy emigracyjnych, z wyjątkiem (jeżeli o poetów chodzi) Stanisława Balińskiego i Lechonia, reprezentowanego zaledwie dwoma pierwszymi tomikami wierszy. Brak też w kanonie wielu wybitnych autorów krajowych, np. Cieszkowskiego, Magnuszewskiego, J. G. Pawlikowskiego, Maryli Wolskiej etc. To przykre. Ale nie najważniejsze w *Słowniku*, gdyż uwzględniono prawie trzy tysiące dzieł i autorów innych, a zwłaszcza, czego żaden dotychczas słownik narodowy nie zrobił, wciągnięto w zasoby leksykalne zawartość wielu czasopism: dziesięciu powojennych dzienników (około 40 roczników), dwudziestu tygodników, dawniejszych i nowych, prawie tyleż miesięczników i kwartalników. Wyzyskano też kilka XVIII-wiecznych czasopism (*Zabawy Przyjemne i Pożyteczne*, *Monitor*). Nie pominięto oczywiście 10 roczników *Twórczości* i siedmiu tomów *Rocznika Literackiego*. Włączono też 800 tomików popularno-naukowych „Wiedzy Powszechnej", nie licząc setek dzieł fachowych ze wszystkich niemal dziedzin. Trud więc olbrzymi, rezultat imponujący zbiorowej pracy dużej słownikarni, kilkudziesięciu osób fachowo przygotowanych, kierowanych sztabem specjalistów, ze znakomitym językoznawcą na czele.

Otrzymujemy (dobrze to zauważmy!) trzeci z kolei duży słownik narodowy, obok Lindego i *Słownika Warszawskiego* nowy pomnik największego naszego skarbu. Obejmuje dwa ostatnie wieki polszczyzny, jest przeto słownikiem współczesnego języka literackiego, stąd więc jeszcze jeden powód, by mu się przyjrzeć dokładniej.

Żaden słownik nie może wyczerpać zasobów leksykalnych żywej mowy ani nawet tego, co już utrwalono w dłuższym okresie na piśmie lub w druku. Jest przeto słownik zawsze wyborem wyrazów. O wyborze decyduje słownikarz. Przesiewa więc np., jak w naszym wypadku, tzw. „wyrazy nieprzyzwoite". Podstawą wyboru staje się, jak widzimy, niejako kwalifikacja „obyczajowa" wyrazu, zależna od indywidualnego odczucia kwalifikującego, kierującego się definicją np. taką: „wyraz nieprzyzwoity, to wyraz obrażający moje poczucie przyzwoitości". Cóż jednak począć, gdy tzw. wyraz nieprzyzwoity staje się „dokumentem", gdy użyje go np. wybitny pisarz? Czy i wtenczas wyświęcać go ze słownika? Żeby nie być gołosłownym: nie znajdujemy np. w *Słowniku* Doroszewskiego takiego trywialnego wyrazu („z odpuszczeniem", jak mówi Kochanowski), jak „bajzel", o szlachetnym rdzeniu hebrajskim: *baith*, *beth*, znaczącym dom, a z tą końcówką niemiecką — domek. Wyraz zresztą dość swego czasu pospolity w mowie uczniowsko-studenckiej, o kilku znaczeniach. Spotykamy go np. w strofie Władysława Broniewskiego: *Miasto* (1932), którą — „uczciwszy uszy" — pozwolimy sobie zacytować:

Stoi więzienie koło ratusza,
wiezie swój towar gówniarz i hycel,
w bajzlu gramofon rżnie — hulaj dusza!,
chla monopolkę alfons i szpicel.

Ranga tego wyrazu oczywiście niewysoka, częstotliwość w tekstach literackich z pewnością znikoma, ale nie do zaprzeczenia w danym przypadku jego wartość ekspresywna, której nie można zastąpić żadnym bliskoznacznikiem, chociaż ich niemało.

Dotykamy tutaj czułej struny: czy w słowniku współczesnej polszczyzny powinny się znaleźć wyrazy bardzo rzadko używane, wyrazy osobnicze, więc też neologizmy, aż do tzw. *hapax eiremena* lub *legomena*, użytych raz jedyny? Czy też można w nim poprzestać na doborze haseł reprezentatywnych, więc wyrazów powszechnie lub często używanych?

Słownik Doroszewskiego obrał zasadniczo tę ostatnią dyrektywę. Przeciwko tej zasadzie podniósłby się zapewne ogólny protest wszystkich ludzi pióra, gdyby ich dopuszczono do głosu. Protest pozornie słuszny, skoro właśnie oni ten język poniekąd tworzą, bogacą, piastują.

Nie znajdziemy więc w nowym *Słowniku* takich Leśmianowskich neologizmów, jak np. bezbożyzna, bezkwiecie, bezpożytek, chociaż jest Słowackiego bezmogiła, użyta też przez Leśmiana (*Poezje zebrane*, 480), ale w innym znaczeniu, nie wziętym tutaj pod uwagę.

Kłopot nie tylko z przedrostkiem „bez" (brak np.: bezdogmatysty (Nowaczyński), bezjajstwa (Tuwim: *Jarmark*, 72), lecz również z przedrostkiem „arcy", do którego tenże Tuwim miał predylekcję: arcyłotr ludzkości, arcykomedia, których nie ma, podobnie jak nie ma: arcypoety ani archipoety, ani: arcylutni i arcycytary, instrumentów muzycznych (zob. St. Haraschin: *Wiadomości z historii instrumentów muzycznych*, 1958).

Wciągnięto do *Słownika* oczywiście również w y r a z y n o w e, powstałe w ostatnich dziesiątkach lat, lub o nowych znaczeniach. Utrwalono więc takie terminy, jak: akowiec, alowiec, bezpieka, bumelant, czystka, czytnik etc., dodając obfite przykłady użycia, lecz pominięto np. czeka, czekista, cmokier, cmokierstwo. Nie łatwo zdefiniować te dwa ostatnie pojęcia. Cmokierzy, jeśli się nie mylę, to ludzie deprecjonujący „literaturę czasu", literaturę „pozytywną", może estetyzujący formaliści, którzy domagają się „ponadczasowości" w literaturze, więc wyrafinowani esteci, jakiś widać groźny klan, jakby wynikało z alarmującego artykułu Bohdana Drozdowskiego pt. *Marzyciele i cmokierzy*, w którym czytamy:

„Cmokierzy nie mają, nigdy nie mieli, własnego programu, ale są przeciwko programom w ogóle. Nacisk cmokierów jest mimo to bardzo silny, szczególnie na młodą literaturę, która stawia wyżej dwie przychylne recenzje napisane przez cmokierów niż nakład i honorarium, ba, wyżej nawet niż opinie czytelników. Cmokierstwo jest zaprzeczeniem marzycielstwa"... (*Życie Literackie*, 1958, nr 49).

Czy wobec tego cmokier dorósł do rangi słownikowej? Czy też będzie to efemeryda, która zniknie, gdy się okaże nieprzydatna? A w takim razie gdzież znajdzie wyjaśnienie nie rozumiejący tego wyrazu przyszły czytelnik, wydawca czy nawet badacz języka? „Znaleźć młodość w cyrenie"... czytamy w *Pamiętniku* Stanisława Brzozowskiego (109), nie rozumiemy i nie znajdziemy w słownikach wyjaśnienia.

Sprawa subtelnego i dokładnego rozróżniania znaczeń wyrazów, frazeologicznego, przysłowiowego lub przenośnego ich użycia, była szczególną troską redakcji nowego *Słownika*, który pod tym względem znacznie przewyższa dotychczasowe nasze dykcjonarze. Tak np. w haśle: babka, wyróżniono 14 znaczeń, uwzględniając nawet to idiotyczne ostatnie (dziewczyna, młoda kobieta, z cytatem ze *Złego* Tyrmanda). Oprócz definicyj dano 38 przykładów różnych autorów i przysłów, mieszcząc cały artykuł w 136 wierszach. W największym z dotychczasowych, w *Słowniku Warszawskim*, hasło to ma zaledwie 23 wiersze, jeden przykład z Kraszewskiego (bez oznaczenia skąd wzięty) i cztery przysłowia. Podkreślmy, że źródła w nowym *Słowniku* mają dokładną lokalizację, co nie zawsze nawet robił Linde, a co stanowi ogromny plus *Słownika* Doroszewskiego.

Weźmy jeszcze kilka przykładów: hasło: ciągnąć, posiada w nowym *Słowniku* 417 wierszy, w *Słowniku Warszawskim:* 115, u Lindego: 260. Hasło: człowiek, w nowym *Słowniku:* 199 wierszy, w *Warszawskim:* 72, u Lindego: 106. Nie ulega przeto wątpliwości, że *Słownik* Doroszewskiego będzie największym naszym słownikiem narodowym, chociaż nie będzie zawierał całego bogactwa staropolszczyzny. Uprzedźmy jednak niepokój miłośników języka i przypomnijmy, że wychodzi osobny *Słownik staropolski* (do 1500 roku), w opracowaniu pozostają: *Słownik polszczyzny XVI w.* oraz osobne słowniki XVII i XVIII. Nie stracił oczywiście wartości *Słownik* Lindego, powszechnie wskutek przedruku dostępny.

Omawiany nowy *Słownik* musiał uwzględnić również w szerokim zakresie wyrazy obce z dziedzin terminologii specjalnej. I w tym wypadku przewyższa inne słowniki, tak np. zawiera 30 wyrazów z członem: aero, gdy tymczasem *Słownik wyrazów obcych* Rysiewicza (1959) ma ich 21.

Wśród tych obcych wyrazów upomnielibyśmy się np. o: bestseller, bardzo popularny, zwłaszcza że są np. bekhand, chippendale etc. Dodalibyśmy drugie znaczenie do hasła: bestiariusz; to nie tylko gladiator walczący z dzikimi zwierzętami, ale też średniowieczny zbiór opowiadań o zwierzętach, często

ważne źródło w badaniach literackich. Również należało może dodać drugie znaczenie hasła: chała, jałowy, nieudany, martwy produkt sztuki, czego pełno przykładów (np. „film bez akcji, bez odrobiny dowcipu — chała", „Z wyjątkiem Szopki była to chała do kwadratu", *Przegląd Kulturalny*, 1960, nr 2, s. 12).

Wyrazów zdrobniałych, nader obficie uwzględnianych w nowym *Słowniku*, równie nie podobna wyczerpać, jak i złożonych. Nie znajdziemy więc np. czyścibuta ani centusia (m. in. przezwiska galicyjskich głodomorów), ani np. cudka, które niechaj poprze cytat z przekładu Heinego:

I róże, i lilie, gołębie i słońce
kochałem ja kiedyś w miłosnej gorączce.
Nie kocham ich dzisiaj, bo kocham me
c u d k o:
malutką, drobniutką, skromniutką,
samiutką...

Przed około trzydziestu laty jeden z poetów osławił się nazwaniem Kasprowicza dosadnym epitetem: chamuła poezji. Czy żałować, że Doroszewski tego chamułę opuścił? *Słownik Warszawski* objaśnia krótko: „chłopisko nieokrzesane".

Mógłby ktoś najmylniej przypuszczać, że tymi uwagami pragniemy obniżyć wartość nowego *Słownika*. W najmniejszym stopniu! W obrębie pierwszego tomu (A—C) możemy wyliczyć wiele jeszcze nie uwzględnionych wyrazów, np. balsamić (Norwid), banować (Artur Górski), bastować, benedykować, bifstek (Słowacki, bifsztyk jest), borba (*Afisz Teatralny*, Kraków, 1873, nr 29), butada (*Rocznik Literacki*, 1937, s. 36), ciszyzna (Leśmian, ciszyna jest), cycełesowaty (Tuwim), cząć (Miłosz) itd. Przeciwko każdemu z tych przykładów redaktor *Słownika* wytoczy z łatwością wiele uczonych argumentów i — co gorsza — może będzie miał ze swej strony słuszność!

Bogactwa języka nie wyczerpie żaden słownik. Ale przedstawić całe bogactwo nowego *Słownika* jest równym niepodobieństwem. To pierwszy duży polski słownik narodowy, opracowany według wymagań współczesnej leksykografii, d z i e ł o p o m n i k o w e, najwspanialej świadczące o polskiej kulturze i nauce! Obyśmy tylko niedługo czekali na tomy następne.

Uzupełnijmy jeszcze, że typograficzne wykonanie dzieła godne jest również najwyższych pochwał. Odbito je doskonale, w dwudziestu tysiącach egzemplarzy, na jeziorniańskim papierze biblijnym, na płaskich maszynach, w Drukarni im. Rewolucji Październikowej w Warszawie. Drobne błędy druku nie mają dużego znaczenia; wśród nich jeden pokutuje jeszcze od czasów Lindego, dlatego pragniemy go wymienić: na s. IX, w. 10 od dołu, powinno być: „Allgemeine Literaturzeitung" (nr 353), a nie: 333. Na s. CXXVI należy poprawić: Michał Wallis — na Mieczysław. Tak starannie i pięknie wydanego słownika, zaświadczmy wyraźnie, jeszcześmy nie posiadali.

*

Miło dodać, że już po napisaniu uwag powyższych otrzymaliśmy świeżo wydany tom drugi omawianego *Słownika języka polskiego* (Warszawa 1960, s. 1400), obejmujący litery: D—G, w takiej samej wytwornej szacie graficznej i dobrej oprawie. Na uwagę zasługuje pomnożenie źródeł *Słownika* o 50 pozycji, wśród których widzimy Kazimierza Wierzyńskiego: *Utwory zebrane (1939)*. Szkoda, że nie wzięto ostatniej pełnej edycji (Londyn, 1959), zawierającej wierszowane *opera omnia* tego poety. Dodano w końcu również sporo drobnych poprawek do tomu pierwszego. Ogromny ten tom, nowy dowód pracowitości całej słownikarni i redakcji, powinien być oczywiście omówiony osobno.

Piotr Grzegorczyk

LITERATURA RADZIECKA

Przygotowujemy obecnie numer specjalny *Twórczości*, poświęcony literaturze włoskiej. Numery specjalne cieszą się wielkim powodzeniem u naszych czytelników. Pamiętamy na przykład ogromny sukces numeru francuskiego. Także i te zeszyty naszego pisma, które były wydane pod znakiem rocznic poetyckich, rozchodziły się szybko i utwierdzały dobrą opinię o naszej redakcji. Numer Mickiewiczowski przemówił do czytelnika doskonałym materiałem historycznym i literackim. Niespodzianką dla redakcji *Twórczości* było powodzenie numeru poświęconego rocznicy Słowackiego. Mimo że wielu z nas mniemało, iż rocznica ta przypadła niezgodnie z rytmem wpływów Słowackiego, chociaż podobno zbiegła się z dolną fazą owej fali, jaką przeżywa każdy stosunek do wielkiego pisarza czy artysty — jednak zainteresowanie naszym numerem wskazuje, iż owa obserwacja była oparta na powierzchownych wrażeniach.

Przypominam tamte nasze numery nie po to, aby wyliczać sukcesy czy zasługi *Twórczości*. Niestety, zrównoważone one były wieloma błędami. Chodzi mi tutaj tylko o wytłumaczenie innej sprawy. Tamto było świątecznym czczeniem tego czy innego poety, tej czy owej literatury. Jeżeli w niniejszym numerze oddajemy tak dużo miejsca literaturze radzieckiej — to bynajmniej nie jest to czymś odświętnym, specjalnym. Redakcja nasza uważa, że sprawą codzienną i nie od „wielkiego dzwonu" jest zaznajomienie naszego czytelnika z bieżącą produkcją literatury naszego sąsiada. Po prostu nasze zainteresowania i zainteresowania naszych czytelników idą w kierunku poznawania piśmiennictwa radzieckiego. Dostęp nasz do tej literatury był dotychczas utrudniony tym właśnie „odświętnym" traktowaniem jej osiągnięć. Podkreślenie naszego do niej stosunku i niespornej roli tej literatury w życiu narodów raczej wyobcowywało ją, stawiając samą jej nazwę w cudzysłowie. Naszym zdaniem literatura radziecka i jej przejawy zasługują na to, aby je traktować na codzień, zwyczajnie, jako zjawisko dużego kalibru, ale które może wlać się w nasze życie zwyczajnym strumieniem. Może ono współdziałać z nami, jak my możemy współdziałać z nim. Najlepszym dowodem, że zdanie to zawiera prawdę i nie jest frazesem, jest drukowany w tym zeszycie *Twórczości* artykuł Erenburga o Tuwimie. Oparty na świetnej znajomości twórczości Tuwima oraz na głębokiej przyjaźni radzieckiego pisarza z polskim poetą — wnosi on do naszej znajomości życia i dzieła autora *Kwiatów polskich* nowy i bardzo cenny element.

Wielokrotnie już powracaliśmy na tym miejscu do określania cech prawdziwego kontaktu pomiędzy literaturą polską i radziecką. Mówiliśmy parokrotnie o znaczeniu kontaktów osobistych. Otóż owo wplatanie w normalną treść naszych zeszytów literackich tego, co nas w literaturze radzieckiej interesuje lub wzrusza, jest właśnie ekwiwalentem takiego ludzkiego, osobistego kontaktu. Po przeczytaniu niniejszego numeru *Twórczości* nasz czytelnik będzie zapewne miał wspomnienie osobistego spotkania ludzkich i przyjaznych oblicz Szołochowa, Erenburga czy Achmatowej — i odniesie więcej korzyści

niż że wszystkich oficjalnych manifestacji przyjaźni na tym czy owym szczeblu. Więcej, mam wrażenie, że takie codzienne traktowanie zjawisk literackich Rosji Radzieckiej poprawia to, co bardzo oficjalne przejawy kontaktów literackich raczej psują. A przecież współczesna literatura radziecka to cała kopalnia tematów, spraw, form i dyskusji, z których tyle możemy się nauczyć. A naszym wysubtelnionym pisarzom i wyrafinowanym poetom (mówię to bez krztyny ironii) może się przydać tak silny, nawet brutalny obraz pracy, walki i lęku, jaki daje w swoim opowiadaniu Tiendriakow.

Jarosław Iwaszkiewicz

PRZEGLĄD PRASY

Temat młodzieży literackiej wciąż pasjonuje krytyków. Jan Błoński ogłosił w *Przeglądzie Kulturalnym* cykl artykułów o młodej prozie. Jest to opis, trochę literacki, trochę psychiatryczny. Błoński wyróżnia kompleksy, „hobby", manie, nerwice, wskazuje środki literackie, którymi nosiciele owych kompleksów, bzików i nerwic posługują się w celu ich wypowiedzenia. W ten sposób otrzymujemy sprawozdanie ze szpitala wariatów, którego pacjenci piszą powieści i nowele. Literatura jest w tym wszystkim mało ważna; jej formy są tak wyleniałe, tak znane, tak cudze, że właściwie nie bardzo jest się czym zajmować. Z artykułów Błońskiego wieje przeraźliwa nuda; widać, że krytyk zmusza się, aby wykrzesać z siebie bodaj iskierkę analitycznej pasji i polemicznego zapału.

Bo z debiutami w ogóle nie jest taka prosta sprawa. Są one właściwie zjawiskiem z pogranicza literatury. Pisarstwo jest swego rodzaju uporem i wytrwałością. Kiedy pisarz uprze się wypowiadać w ten akurat sposób, który wybrał, kiedy wytrwa przy swoim temacie, kiedy natrętnie narzuca publiczności swoje książki — jest pisarzem. Jest pisarzem, tzn. stwarza poetykę, temat, zjawisko. Pierwsza książka to nic, absolutnie nic, to luźny dźwięk, który można przyjąć tylko oddzielnie, jako swoisty fenomen psychologiczno-socjologiczny. Dopasowywać go do literatury, która już istnieje? Łączyć z upartym wysiłkiem pisarzy, utwierdzających siebie w swoich słabościach, w swoich ograniczeniach, w swoich nieprzystosowaniach? Nie. Łączyć te fenomeny poszczególne ze sobą, luźny dźwięk z luźnym dźwiękiem? Budować z nich prądy, „fale", „pokolenia"? Dajcież spokój! Co do mnie mam tego zupełnie dosyć. Postanowiłem w tych sprawach rządzić się skrajnie ostrożnym optymizmem: to jest książka i to jest książka, ale te dwie książki razem nie są jeszcze literaturą. Tego słowa nie mamy w ogóle prawa używać w stosunku do pisarzy, którzy nie przebyli jeszcze tej próby czasu i charakteru, jaką jest twórczość.

W katolickim miesięczniku *Więź* (nr 1, 1960) przeczytałem ostatnio przedziwne studium Wiesława Szymańskiego o Gałczyńskim *(Małe rzeczy foremne)*. Autor dysponuje listami poety do żony, korespondencją poety ze *Sztandarem Młodych*, nawet dokumentem Pogotowia Ratunkowego stwierdzającym zgon poety. Szymański pieczołowicie gromadzi i cytuje te dokumenty i dużo o Gałczyńskim pisze. To znaczy nie tak dużo, jak cytuje, ale zawsze dość jak na swoje możliwości. Są tu stwierdzenia arbitralne: „Trudno byłoby znaleźć w naszej literaturze drugi przykład poety, który tak często i konsekwentnie »angażował się« w sprawy społeczne". Żeby nie było wątpliwości, Szymański zaznacza, że „cała działalność Boya od »Zielonego Balonika« była zawsze obliczona na dodatkowy efekt seksuologiczny. Słonimski był raczej felietonowym kronikarzem, a o powojennych »poetach«, którzy wyczuli, że na państwie można zarobić, lepiej nie wspominać". No tak, Gałczyński, istotnie, trudno zaprzeczyć, był diablo zaangażowany, podczas gdy inni brali pieniądze, on... Wszystko dobrze, to nawet miło mieć takiego wielbiciela, tylko jak to się dzieje, że ktoś, może młody, może zdol-

ny, ale ktoś — powiadam — kto z polskiej poezji zna tylko felietony Słonimskiego i Boya, poezję Gałczyńskiego, a słyszał coś o upadku poezji, ktoś zatem, kto wie o tej literaturze tyle, co uczeń z powszechnej szkoły, a znacznie mniej niż kiepski gimnazjalista, jak to się dzieje więc, że ktoś taki zabiera głos w miesięczniku literackim, gdzie mu się udziela trzydziestu z górą stron druku i to dla części drugiej. Jest to tekst na poziomie chłopięcym, pełen naiwnych zachwytów, sztubackich żartów, interpretacji, egzegez, komentarzy takich, jakie stworzyć może po prostu zdolne dziecko, któremu w głowie miętoszą się w dodatku wyświechtane terminy krytyczne („...liryzm w kategoriach artystycznych jest tutaj wartością wtórną... wynika on nie z kreacyjnego widzenia rzeczywistości, lecz z predyspozycji psychicznych poety...") i który sobie na domiar sentymentalnie grafomani: „Ostatnim wcieleniem nie był Wit Stwosz. Był nim księżyc". Czy naprawdę w *Więzi* nie ma kosza?

W tym samym numerze dwa bardzo interesujące artykuły: Janusza Zabłockiego *Czy kryzys demokracji* i Anny Morawskiej *Władza i technika*. Oraz esej Jana Prokopa: *Notatki o pewności*. Jan Prokop dał się wielokrotnie poznać jako krytyk wnikliwy i wykształcony, świetnie budujący swoje studia nad poezją. Nie byłem entuzjastą drukowanych w *Twórczości* jego próz poetyckich, a *Notatki o pewności* zasmuciły mnie. To niedobrze, jak krytyk tak jasno widzący cudzy utwór, wypuszczony na wolność, obdarzony przywilejem mówienia od siebie, o sobie, o życiu, krytyk o jakimś doświadczeniu literackim, czytelnik książek trudnych, ich inteligentny interpretator, odkrywa życie duchowe na poziomie młodego wikarego. Prokop mianowicie zastanawia się nad tym, że w obcowaniu z Bogiem grozi albo ortodoksyjność, która jest tchórzostwem, albo mistycyzm, który jest pychą. Aha, dobrze, będziemy się strzegli, ale zdaje nam się, żeśmy już coś gdzieś na ten temat czytali. Gorzej, że Prokop grozi niedwuznacznie: „Myślę, że wielu z tych, którzy umierali jako materialiści, buddyści, muzułmani etc., z niejakim zdziwieniem zobaczy siebie w całkiem nieoczekiwanym miejscu pobytu". Albowiem nigdy nie wiemy, kiedy naprawdę jesteśmy pogodzeni z Bogiem. Chytra sztuka z tego Prokopa.

Inny krytyk katolicki, Leszek Kossobudzki, w innym piśmie katolickim (*Życie i Myśl*, nr 1—2) snuje rozważania o książkach Kazantzakisa, Cocciolego i Romana Brandstaettera *(sic!)*. Z rozważań nic nie rozumiem, gdyż całą energię pochłonęło mi badanie dziwnej architektury szkicu, podzielonego na niezliczone rozdziały i podrozdziały, oraz poszukiwanie granicy między tekstem krytyka a tekstami omawianych pisarzy. Ponieważ granica ta jest zupełnie nieuchwytna, zwalniam krytyka z odpowiedzialności za to, co w środku. Pytam tylko wielkim głosem, dlaczego „jest coś przedziwnego w tym, że... w tym samym czasie w trzech zakątkach ziemi trzech nie znających się zupełnie ludzi, więcej: utalentowanych pisarzy, a więc tych, którzy etc. etc. — jest w tym coś przedziwnego, powtarzam, że właśnie dziś podnosi się wołanie (autor zgubił tymczasem podmiot — przyp. *A. K.*) kierujące naszą uwagę na sprawy dziejące się między niebem a ziemią. A więc nie tylko tu, na ziemi, ale i tam, w górze". Więc pytam: dlaczego to takie dziwne? I niech mi Kossobudzki zaraz odpowie, bo będę niespokojny. Dręczą mnie wątpliwości: np. jeżeli Kazantzakis zna Cocciolego albo Coccioli Brandstaettera, to co wtedy? Cała koncepcja upada.

Popularny aktor krakowski, Leszek Herdegen, który lubił kiedyś pisywać zawiłe artykuły o poezji, napisał kiedyś tak o Przybosiu: „Jak zatoczyć poemat na kołach? — zapytuje poeta. I nie znajduje odpowiedzi". Wśród podobnie przepastnych pytań upływa — jak widać — czas utalentowanym krytykom *Więzi, Życia i Myśli* i...

Zresztą porozumiejmy się: nie zamierzam doprawdy wszystkiego zachichotać. Bardzo boleję nad tym, że właściwie nie uprawia się u nas zupełnie eseju psychologiczno-filozoficznego, że krytyka równoznaczna jest u nas z recenzenctwem, i to w dodatku niesumiennym. Wiem, że problematyka wywołana przez Prokopa i Kossobudzkiego istnieje. Ale, jeśli mamy mówić o psychologii religii, mówmy o niej jakimś współczesnym językiem. Niechże krytyk współczesnej literatury coś od niej bierze, niech od niej uczy się lapidarności, energii stylu, niechże to, co mówi, przypomina choć trochę myśli i mowę normalnych ludzi. Można stylizować wszędzie, tylko nie w eseju, który najbliższy ze wszy-

stkich gatunków literackich winien być mowy potocznej, języka dyskursywnego, towarzyskiego po prostu, tego, którym porozumiewają się ze sobą dwaj rówieśni intelektualiści. Ich upozowanie przywodzi mi myśl złowrogą: że po prostu nie porozumiewają się wcale, że nie ma dyskursywnego, współczesnego języka filozoficznego, że nie ma potocznej problematyki filozoficznej. I że dlatego właśnie nieliczne wypady w jej stronę czynione są stylem kazań niedzielnych.

Andrzej Kijowski

PAMIĘTNIKI CASANOVY

Dzienniki niemieckie, a za nimi pisma innych krajów przyniosły wiadomość, która rozświetla, po niemal półtorawiecznych domysłach i sporach, zagadkę pamiętników Casanovy. Doktor Hans Brockhaus, senior wielkiej firmy wydawniczej, znanej przede wszystkim z edycji leksykonowych, udostępnił badaczom oryginalne rękopisy pamiętnika Wenecjanina. Ten akt miał uroczysty charakter i odbył się w obecności kilku krytyków i znawców przedmiotu, pisarzy, dziennikarzy. Gazety poświęciły temu wydarzeniu całe kolumny. W *Die Welt* omówił je Willy Haas, a we *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Herbert Küssel.

Dzieje rękopisów Casanovy są tak nieprawdopodobne i fantastyczne, że można je porównać tylko z historią żywota ich autora. Wokoło tego dzieła powstała legenda, która dopiero teraz dobiega kresu.

Casanova pisał pamiętniki w ostatnich latach swojego życia, od roku 1791 do 1798, na zamku Dux w Czechach, dokąd zaprosił go hrabia Waldenstein, ofiarując mu posadę bibliotekarza. Włoch zmarł tutaj w roku 1798, dożywszy siedemdziesięciu trzech lat. Owocem siedmioletniej pracy była obszerna autobiografia, napisana w języku francuskim, której tytuł brzmi: *Histoire de Jacques Casanova de Seingalt Vénitien*. Szlachecki tytuł de Seingalt dopisał sobie autor oczywiście prawem kaduka.

W roku 1820 założyciel firmy wydawniczej, Friedrich Arnold Brockhaus (od niego wydawnictwo dotychczas posługuje się oficjalną nazwą: F. A. Brockhaus), otrzymał list od niejakiego Friedricha Gentza, pracownika jednej z lipskich spółek handlowych, który zaproponował nabycie dużego rękopisu. Nadawca pisma zaznaczył, że manuskrypt nie należy do niego, lecz jest własnością „spadkobiercy słynnego w świecie Casanovy".

Właścicielem rękopisu okazał się mieszkający w Lipsku aktor i tancerz, Carlo Angiolini, syn siostrzenicy Casanovy. Jemu to, jako legalnemu dziedzicowi weneckiego awanturnika, przypadł w udziale dobytek Casanovy, składający się zresztą przeważnie z rękopisów. Angiolini zaoferował *Pamiętniki* najpierw hrabiemu Marcolini, kierownikowi Miśnieńskiej Manufaktury, a kiedy ta transakcja nie doszła do skutku, zwrócił się do Brockhausa. Właściciel młodej podówczas firmy wydawniczej dał manuskrypt do przeczytania kilku swoim przyjaciołom, wśród nich Tieckowi. Werdykt romantycznego poety brzmiał: „Ten człowiek (Casanova) jest na wskroś nikczemny, ale jego życie i sposób, w jaki je opisuje, są nader pociągające".

W końcu Brockhaus zaryzykował. W styczniu 1821 roku została podpisana umowa, w której sprzedawca zobowiązał się odstąpić pamiętniki „dla dowolnego — w całości lub w części — użytku za sumę dwustu talarów per cassa".

U schyłku tegoż roku wydawca zwrócił się do Wilhelma Schütza o sporządzenie niemieckiego przekładu. Schütz był literatem bliskim drezdeńskiemu kołu romantyków, autorem kilku miernych tragedii, które poszły w zapomnienie. Po otrzymaniu rękopisu zabrał się ochoczo do dzieła, przestrzegając skrupulatnie przykazań swojego mocodawcy, który mu zlecił wyplenić z pamiętników wszystkie nieprzyzwoitości. Niebawem pierwszy tom wspomnień

Casanovy był gotów. Książkę posłano do omówienia Joannie Schopenhauer, matce filozofa. Pani Schopenhauer początkowo pochwaliła Brockhausa w liście, że „kazał ten śmietnik skrupulatnie oczyścić", ale potem odesłała książkę, tłumacząc się, iż tylko przewertowała ją pobieżnie i natychmiast zwróciła się do jednego z zaufanych przyjaciół z zapytaniem, czy ona może ją przeczytać. „Jego odpowiedź — donosiła pani Schopenhauer — wypadła negatywnie".

Dla pewności wydawca tłumaczył się w przedmowie do drugiego tomu niemieckiego wydania: „Co się tylko dało zrobić, to częściowo, ale tylko częściowo, zrobiono. Pierwszego tomu *Pamiętników* Casanovy nie uznano jeszcze za dostatecznie wyczyszczony". Ale usprawiedliwienia niewiele pomogły. W 1827 roku wydawcy niemieccy, zebrani na targach w Lipsku, czynili Brockhausowi gorzkie wymówki, że wydał dzieło, które zawiera tylko niemądre i sprośne historyjki. W roku 1828 ukazał się ostatni, dwunasty, tom niemieckiej edycji *Pamiętników*. Wątpić należy, czy Schütz dokończył swojej pracy, w każdym razie już od szóstego tomu znikło z okładki jego nazwisko. Historia tego wydania pozostała na zawsze tajemnicą rodziny Brockhausów, tym bardziej że notatki i zapiski firmy z owego czasu uległy zniszczeniu.

Dalsze epizody tej farsy rozegrały się we Francji. Tutaj pierwsze francuskie wydanie *Pamiętników* Casanovy ukazało się w czternastu tomach, w latach 1825—1829, w paryskiej firmie Tourchanon. Firma ta, nie mając prawdopodobnie pojęcia o istnieniu oryginału francuskiego, poleciła przetłumaczyć dzieło z niemieckiego. Narodził się dziwoląg, tym bardziej że książkę nie tylko „tłumaczono", ale i korygowano.

Broniąc się przed piractwem paryskiego wydawcy Brockhaus postanowił, w porozumieniu z innym francuskim wydawnictwem, opublikować własną edycję *Pamiętników* w języku francuskim. Pierwsze cztery tomy tego wydania wyszły z druku w Lipsku, następne cztery, z powodu trudności stawianych przez cenzurę Saksonii, w Paryżu, a ostatnie cztery, na skutek interwencji cenzury francuskiej, ujrzały światło dzienne w Brukseli.

Ojcem chrzestnym tego 12-tomowego wydania francuskiego był Jean Laforgue, nauczyciel języków w Akademii Rycerskiej w Dreźnie. Laforgue otrzymał polecenie oczyszczenia stylu *Pamiętników* od naleciałości włoskich i złagodzenia drastycznych scen i opisów. Francuz wziął sobie to zlecenie do serca i w pierwszych tomach pousuwał wedle swojego widzimisię wszystko, co uznał za sprzeczne z obyczajnością. Potem jednak zaszła rzecz nieoczekiwana. Laforgue tak się rozsmakował w erotycznych przygodach pamiętnikarza, że w dalszych częściach nie tylko zrezygnował ze skreśleń, ale jeszcze od siebie dodawał wiele szczegółów, byle tylko uwydatnić pikanterię wspomnień.

Na dobitkę Laforgue, z przekonań republikanin i jakobin, miał wiele do zarzucenia Casanovie, którego uznał za konserwatystę i klerykała. Chcąc zaznaczyć swoje libertyńskie poglądy, Francuz przemycił do swojego wydania wiele wstawek wymierzonych przeciw jezuitom, klerykałom itd. Poza tym nauczyciel języków, ilekroć miał trudności z odczytaniem rękopisów, opuszczał całe strony. Laforgue obchodził się z manuskryptem tak niedbale, że nawet zgubił jeden tom *Pamiętników*, który prawdopodobnie przepadł na wieki. Warto dodać, że w trakcie ukazywania się jego edycji dzieło zostało wpisane do watykańskiego indeksu książek zakazanych (r. 1834). Zakaz ten obowiązuje do dzisiaj.

Wszystkie późniejsze wydania *Pamiętników* Casanovy opierały się w gruncie rzeczy na preparatach Schütza i Laforgue'a, które właściwie były legalizowanymi przez firmę Brockhaus falsyfikatami. Brockhausowie dwa razy tylko udostępnili rękopisy: pierwszy raz Schützowi, drugi raz Laforgue'owi. Potem zamknęli manuskrypt w żelaznej kasie i przez sto czterdzieści lat nie było siły, która by go mogła stamtąd wydobyć. Nie pomagały prośby i zaklinania badaczy, zawodziły gromy rzucane na firmę. Jeszcze w roku 1928 Stefan Zweig pisał:

„Dla wyczerpującej oceny prozatorskiej sztuki Casanovy brak nam jeszcze dzisiaj dostatecznej podstawy, a mianowicie oryginalnego tekstu jego *Pamiętników*. To, co znamy, jest niestety tylko dowolnym i samowolnym zlepkiem, który wydawnictwo F. A. Brockhaus, posiadacz oryginalnego rękopisu, poleciło sporządzić francuskiemu nauczycielowi języków. Nie było nic

naturalniejszego, jak umożliwić przynajmniej uczonym wgląd w autentyczny tekst Casanovy; uczeni wszystkich krajów, członkowie Akademii ubiegali się oczywiście jak najusilniej o to pozwolenie. Ale z Brockhausem nawet bogowie walczą daremnie: manuskrypt pozostał, dzięki samowoli posiadaczy, zamknięty w żelaznej szafie i w ten sposób jesteśmy świadkami osobliwego wypadku, że z powodu samowoli jednostki jedno z najciekawszych dzieł literatury światowej możemy czytać i oceniać tylko w prymitywnym zniekształceniu. Firma Brockhaus pozostała do dzisiaj dłużnikiem opinii publicznej nawet tam, gdzie chodzi o podanie uzasadnionych przyczyn swojej upartej wrogości wobec sztuki."

Ponad trzydzieści lat musiało upłynąć od tego apelu, aby Brockhausów ruszyło sumienie. W czasie drugiej wojny światowej rękopis Casanovy przechodził ciężkie koleje. Gmach Brockhausów w Lipsku został w roku 1943 kompletnie zbombardowany, ale na szczęście *Pamiętniki* ocalały w piwnicy. W dwa lata później właściciele wydawnictwa wydobyli z gruzów pożółkłe teczki i przewieźli je do Wiesbadenu. Nareszcie ukażą się *Pamiętniki* Casanovy w oryginalnej postaci.

Rękopis liczy tysiąc osiemset arkuszy, dobrze zachowanych, mieszczących się w dwunastu skrzynkach. Papier jest tylko lekko dotknięty pleśnią. „Definitywna i integralna edycja" wyjdzie z druku w języku francuskim w wydawnictwie Plon, w sześciu tomach. Firma Brockhaus pozostała jednak wierna swojej niechęci do Casanovy i sama nie wyda niemieckiego przekładu jego dzieła. „Chcemy znaleźć niemieckiego wydawcę — oświadczył dr Hans Brockhaus — który wyda dobre tłumaczenie *Pamiętników*. My sami nie ogłosimy niemieckiego wydania."

r

LIST Z GENEWY

Ukazała się w druku ostatnia książka, książka pośmiertna, swojego rodzaju testament, profesora André Bonnarda, zmarłego kilka miesięcy temu. Jest to trzeci i ostatni tom imponującego studium, poświęconego cywilizacji greckiej. Przywodzi on na pamięć okres kryzysu, jeżeli nie upadku, który rozpoczyna się od Eurypidesa w Aleksandrii. Okres, który widział rozkład starożytnego miasta, lecz który widział także narodziny nowoczesnego państwa. Sens słów (i odpowiadające im wartości) uległ zmianie i zatarciu, lecz zwolna, niepewnie zaczynają one nabierać nowego sensu. Demokracja, na przykład, w tej postaci, w jakiej ją rozumiano podówczas, stała się obłąkana, przekupna, anarchistyczna. Jednak ten zamęt nosił w sobie zarodek dążeń, konieczność nowego porządku, nowych stosunków między ludźmi, które jeden Platon wśród tysiąca sprzeczności umiał dojrzeć. W ten sposób śmierć zapładniała życie i Bonnard, który sam żył w czasie, kiedy wiele rzeczy umierało, nie ustawał w śledzeniu oznak ukrytych narodzin. Jeżeli czasem za przykładem Platona próbował marzyć o społeczeństwie utopijnym, doskonałym, wolnym od wszelkich konfliktów, wydarzenia, które zburzyły spokój jego ostatnich lat, nauczyły go, że „człowiek nie jest stworzony dla niewzruszonych rajów", lecz przez historię i dla historii, że walka, jaką toczy, jest nieustanna i nic mu nie jest z góry dane. Głos jego, rozbrzmiewając w kraju niemym, uśpionym, gdzie nic się nie dzieje, został usłyszany przez młodzież, którą nauczał cierpliwości, lecz także niecierpliwości, przynosząc im racje do życia i nadziei.

Nie wiem, czy ktoś może sobie wyobrazić, do jakiego stopnia profesor Bonnard utkwił jak cierń w sercach swoich kompatriotów. Fakt, że uczony, intelektualista najbardziej bezbronny, zaczął u schyłku życia stawiać pewne niewygodne pytania, wykazał tak zuchwałą ciekawość, musiał wywołać skandal. Skandal wybuchł w dniu, w którym André Bonnard w podsumowaniu długich lat wykładów i reflek-

sji wygłosił w swojej willi w Lozannie, powtórzony w Genewie, Bâle, Neuchâtel i wreszcie w Sorbonie, wykład, gdzie powołując się na dzieła, których nikt nie miał ochoty ani czasu czytać, ośmielił się odkryć w literaturze radzieckiej zalążki nowego humanizmu. Działo się to w 1948 roku. Dalszy ciąg jest znany. Odtąd Bonnarda nie zadowala otwieranie studentom oczu na dumną piękność i moralny przykład wielkich pisarzy greckich. Lekcję starych ksiąg, walczących o pokój, usiłuje przenieść na nowe stosunki między ludźmi, oparte na rozsądku i przyjaźni. W miarę jednak, jak wciągała go ta sprawa nieobliczalna i mająca posmak skandalu, zimna wojna drążyła umysły, zaostrzała nieufności, utrwalała strach. Doszło do tego absurdalnego procesu, źle przygotowanego, źle bronionego, w którym Bonnard został oskarżony o szpiegostwo za przekazywanie Światowemu Komitetowi Obrońców Pokoju informacji, które można było znaleźć w jakimkolwiek roczniku statystycznym. Proces głupi jak odpowiadający mu okres i który dzienniki wolały pomijać milczeniem, kiedy André Bonnard umarł.

Znałem Bonnarda bardzo niewiele. Zdaje mi się, że poznałem go dopiero z tej ostatniej książki, jaką nam zostawił, razem z jego wahaniami, konfliktami, a także jego czystością; człowieka o silnych namiętnościach, który do końca panował nad nimi. Dziś można mówić o nim z całą bezstronnością, odmierzając wszystkie za i przeciw. Był to człowiek powściągliwy, skupiony, zamknięty. Opanowany, przynajmniej zewnętrznie. Robił wrażenie, jakby lękał się wszelkiego rozpraszania się, marnotrawstwa. Poza tym nieśmiały, co wielu brało za oziębłość. Ale ja wiem, że był zdolny do wielkoduszności graniczącej z przesadą, wielkoduszności inspirującej. Trzeba go było słyszeć, gdy mówił o Platonie, którego wielbił i któremu równocześnie nie ufał. „Odnowić społeczeństwo to dać obywatelom cnotę, dać im szczęście". *A propos* Eurypidesa zauważył, że ludzie wymyślili społeczeństwo po to, aby ich chroniło od zamieszek. Społeczeństwo idealne, otwarte jest czymś widocznym; jakże Bonnard musiał cierpieć nie odnajdując go wokół siebie. Może wierzył, że znajdzie je przy boku swych młodych postępowych przyjaciół i uczniów, którzy w ostatnich latach jego życia byli dla niego bodźcem, a równocześnie sprawcami jego izolacji. Izolacji, która zresztą tylko pogłębiła wyobcowanie, na jakie w następstwie kryzysu ideologicznego został skazany przez tę burżuazję, do której należał z racji urodzenia i struktury psychicznej. Sprowadzenie tego konfliktu wyłącznie do względów ideologicznych wydaje mi się pomyłką. Bonnard wierząc, że odnalazł w humanizmie marksistowskim spadkobiercę humanizmu greckiego, dochodzi do zestawień nieco abstrakcyjnych, co znalazło wyraz w jego ostatniej książce. Używając innego języka niż własny czuł się niepewny, zagubiony; nie omieszkano mu tego wypomnieć.

Trzeba rozpocząć od rozróżnienia Bonnarda na pokaz, Bonnarda, który do ostatnich stronic swojej książki był wyznawcą Epikura i z lekkością, jakby chodziło o przykrą drobnostkę, odrzucał lęk śmierci, od Bonnarda bardziej intymnego, niespokojnego, bliższego prawdy. Ten Bonnard zawdzięcza więcej chrystianizmowi, w szczególności ćwiczeniom moralnym, w których jego wychowanie protestanckie go uformowało, niż to sam chciał przyznać. Dowód? Te strony, w których z taką przenikliwością bada serce Medei (potwora, lecz czy każdy z nas nie mógłby się nim stać?), ślepą, niszczycielską siłę Jazona, albo to połączenie tchórzostwa i kłamliwego heroizmu, fałszywych usprawiedliwień, pod którymi załamie się wątły płomyk umysłu Ifigenii. Ifigenia, tak, jestem pewny, że to za jej sprawą Bonnard doszedł do socjalizmu. Drobnostka mogła ją ocalić. Wszyscy w głębi serca woleliby ją oszczędzić. To znaczy, że wszyscy pragną szczęścia. Skąd ta klęska dobrej woli? Ponieważ ludzie nie nauczyli się jeszcze łączyć swych sił, aby razem walczyć o przeznaczenie. Ponieważ przeznaczenie zaczyna się tam, gdzie kończy się człowiek, będąc królestwem nie tyle bogów, co przypadku, pecha, nierozsądku. Przeznaczenie człowieka to człowiek — marksistowskie sformułowanie wyjaśniło tylko w umyśle Bonnarda to, co wytrwałe i mądre czytanie starożytnych pozwalało mu mgliście przewidywać.

Racjonalizm, powie ktoś. Myślę, że byłoby to zlekceważeniem rozterki religijnej, jaka do ostatniej chwili wprowadzała dwoistość w myśl André

Bonnarda. Widząc szerzącą się inflację słowa, próbował ustalić kilka bardzo prostych i ogólnych definicji. Słowo bóg, na przykład, które wybucha nagle, zza węgła słów odmierzonych, rozsądnych niby tryumfalna fanfara. „Nie bóg świadomości, lecz bóg natury, życia, świata. Bóg jest w górach. On jest w migotaniu źródła, w podskokach zwierząt, w ukrytym życiu lasu. Jest obfitością, która wypełnia życie ludzkie i sięga poza nie..."

Tak, Bonnard liryk porywa nas. Lecz oto Bonnard krytyk niweczy tę radość. „Śmierć pozostaje śmiercią, to znaczy nicością." Jak pogodzić te dwa języki?

Prawdę mówiąc Bonnard nie pogodzi ich nigdy. Stąd ten smutek, który widziałem nieraz, kiedy zapominał zgasić swe mądre spojrzenie. Przeczuwał pewne rzeczy. Na przykład, że moralność, wychodząc poza pojęcie winy i potępienia, mogłaby się stać, gdyby ludzie zechcieli, zwycięstwem nad klęską, naprawieniem błędu. Tak, Bonnard przewidział czas, kiedy ludzie w obliczu zła, w obliczu śmierci nauczą się mówić my zamiast ja.

■

Wystarczy przejść most, aby dostać się z Genewy do Carouge. Miasteczko to zostało założone w XIII wieku przez króla Sardynii, którego skłoniła do tego chęć współzawodnictwa. Dziś Carouge jest po prostu malowniczą miejscowością, zamieszkałą przez rzemieślników, handlarzy i sporą ilość robotników włoskich, którzy gnieżdżą się całymi gromadami w jednym pokoju, aby z nastaniem zimy wrócić do swego kraju, przywożąc rodzinom z trudem zaoszczędzone pieniądze.

Parę lat temu kilku młodych aktorów postanowiło wynająć salę dawnego budynku parafialnego, mogącą pomieścić sześciuset widzów. Ich program był rewolucyjny: walczyć z miernotą i łatwizną teatru genewskiego, przełamać obojętność szerokiej publiczności. Dali się już poznać występami kabaretu, pełnego ironii i inwencji, ale odpowiadającego gustom bardzo wybrednej publiczności. Brak im było doświadczenia, kierownictwa. Jedno i drugie znaleźli w osobie François Simon, syna znanego aktora, którego wspaniały talent z braku odpowiedniego medium nie mógł się w pełni rozwinąć. W ciągu dwu lat, mogąc liczyć tylko na własne siły, teatr Carouge wystawił sztuki Szekspira, Czechowa, Moliera, Acharda. Wystawił w języku francuskim sztuki Goldoniego, Piscatora, Maxa Frischa, Ménandra i Polaka — Jerzego Broszkiewicza. Każdy spektakl oznaczał postęp, zwycięstwo. Publiczność, która dotąd chodziła tylko na występy wielkich teatrów paryskich, zaczęła napływać. Krótko mówiąc, teatr Carouge stał się, obok lozańskiego „Faux-Nez", najlepszą sceną w Szwajcarii romańskiej.

Tej zimy teatr Carouge podjął się śmiałego przedsięwzięcia. Przy pomocy radia, które zaczyna interesować się jego wysiłkami, zrobił montaż *Kredowego koła* Klabunda. Nie wiem, czy Polacy znają Klabunda, ale Francuzi nie mają o nim pojęcia, a nawet sami Niemcy całkiem o nim zapomnieli. I tak pisarz o wyobraźni subtelnej i fantastycznej, zmarły w 1928 roku w wieku 28 lat, został pochłonięty przez orkan, który wkrótce miał spustoszyć jego kraj.

Hitler umieścił go na indeksie, toteż jego książek prawie nie można znaleźć a podręczniki historii literatury zaledwie wymieniają jego nazwisko. Marianna Stern i Jean-Pierre Duclos przekładając na francuski jego najpiękniejszy utwór wprowadzili go w obieg żywej literatury, na co w pełni zasługuje. Tym bardziej że w dwadzieścia lat później Brecht pod wpływem Klabunda napisał swoje *Kaukaskie koło kredowe*, będące wersją krytyczną *Kredowego koła*.

O Klabundzie można powiedzieć wszystko z wyjątkiem tego, że był pisarzem zaangażowanym, jest to więc zbliżenie zaskakujące. Porównajmy te utwory. Nie znając chińskiego, nie mogłem zapoznać się z tekstem oryginalnym Li Hsing Tao, z którego Klabund miał dokonać „adaptacji". Określenie to jest dosyć mgliste, sądzę, że Klabund rozmyślnie nie wymienia nazwiska swego odległego poprzednika. Można przypuszczać, że, pozostając wierny duchowi swego pierwowzoru, Klabund drugie tyle dodał od siebie, choćby tylko język melodyjny, pełny obrazów subtelnych i okrutnych, wyrafinowanych i egzotycznych. Skąd jednak to szukanie ucieczki w teatrze chińskim? Trzeba powiedzieć, że w okresie skraj-

nego zamętu, który nastąpił po zawaleniu się Niemiec, Klabund, jak wielu innych, uciekał myślą do świata starożytnego, gdzie wszystko było podporządkowane hierarchii moralnej, w którym każda istota mogła znaleźć właściwe miejsce i równocześnie sens swego losu. Jego przyjaciel, poeta Gottfried Benn, wspomniał na jego grobie, że „cywilizacja bokserów" budziła w nim uczucie grozy. Przerażała go mechaniczna logika, tryumfująca pycha, którą Brecht, odwrotnie, uważał za wspaniałą i porywającą. Reasumując, wyszedł na poszukiwanie pogrzebanych bóstw i spodziewał się odnaleźć je w Chinach.

Jaką mądrość objawiła Klabundowi sztuka Li Hsing Tao? Jesteśmy w niej świadkami czegoś w rodzaju sądu salomonowego. Haitang jest córką ubogiego ogrodnika. Ma delikatne maniery, subtelność, a przede wszystkim wielką czystość serca. Jest uosobieniem dobroci i, jak tego wymagają kanony sztuk chińskich, musi stawić czoła symbolizującym wieki tradycji i doświadczenia postaciom: bogatego niegodziwca, przekupnego urzędnika, studenta próżniaka i nicponia itd. Niedola tego świata jest bowiem tak wielka, że wcielona dobroć zostanie wystawiona na pohańbienie, że będzie sprzedana niegodziwemu bogaczowi, który, doprowadziwszy do ruiny jej ojca, pchnął go do samobójstwa.

Następuje starcie między siłą dobroci a twardym, bezlitosnym światem. Co staje się przedmiotem tej walki? Dziecko, dziecko, które Haitang ma z bogaczem. Roszczą sobie do niego prawa dwie kobiety, z których jedna jest samą słodyczą, druga samym okrucieństwem i nie znającym skrupułów wyrachowaniem. Która jest prawdziwą matką? Jest to zagadnienie prawne i jako takie odzwierciedla stan sądownictwa w Chinach feudalnych, w których bigamia i całkowita zależność kobiety od mężczyzny należały do normalnego porządku rzeczy.

Problematyka ta niezupełnie odpowiadała naszym czasom, toteż Brecht postanowił sztukę przerobić i wprowadzić do niej nasze troski, odmienne, lecz nie mniej naglące. W jego sztuce Haitang nazywa się Grusza. Jest to mała służebna kaukaska, która, korzystając z zamętu wywołanego rewolucją pałacową, zaopiekowała się porzuconym dzieckiem bogatej księżniczki, troszczy się o nie, wychowuje, jednym słowem kosztem największych wyrzeczeń stara się polepszyć jego los. Wszystko przemawia za tym, że zasłużyła sobie na to dziecko i zostaje jej ono przyznane, odtąd bowiem każda rzecz będzie należeć do tego, kto do niej przykłada ręki, uprawia, polepsza i doprowadza do owocowania.

Brecht, jak wiadomo, był marksistą. Jednak to odwrócenie wartości moralnych, jakie proponuje, nieskończenie przekracza ramy zwykłej propagandy politycznej. Zagadnieniu, które postawił Klabund, podsuwa nowe rozwiązanie. Porównajmy Haitang i Gruszę. Pierwsza jest łagodna, ufna, przyjmująca najgorsze upokorzenia z nadzieją, że bogowie przyjdą jej z pomocą. Swoją dobroć posuwa do absurdu i właśnie za to otrzymuje nagrodę. Zły bogacz poprawi się, wszystkie winy zostaną darowane i szczęście w cudowny sposób rozbłyśnie na nowo. Dobry książę obroni Haitang przed niedolą i krzywdą; sztuka kończy się jak piękny, złoty sen. Brecht nie daje się porwać marzeniom, w każdym razie czyni to w sposób umiarkowany. Zresztą Grusza tak samo. Wie, że jeśli dobroć w obliczu gwałtu nie ucieknie się do podstępu, będzie bezsilna. Musi walczyć o wymierzenie jej sprawiedliwości, uzyska ją dzięki krótkotrwałemu bezkrólewiu, co jest potwierdzeniem prawdy, że czasem okres zamieszek przynosi korzyść uciśnionym. Lecz ten wyjątkowy wypadek stanowi zapowiedź przyszłego porządku świata, w którym człowiek będzie mógł nareszcie być dobry. Świat, który Klabund cofnął w mityczną przeszłość, Brecht umieszcza w przyszłości, może nie mniej odległej. Nostalgiczność pierwszego budzi zadumę, drugi, głosząc nadzieję, dodaje odwagi; oto cała różnica.

Pewien genewski krytyk konserwatywny dopatrzył się w wyborze sztuki Klabunda intencji antybrechtowskiej. Aktorzy teatru Carouge zaprotestowali; bynajmniej nie o to im chodziło. Dowodem — że grali Klabunda w duchu brechtowskim, eksponując z uczciwością i gwałtownością czwarty akt, w którym Haitang, skuta łańcuchami, wydana na pastwę brutalnych żołnierzy, cierpiąc chłód, głód i zmęczenie, oskarża widzów i wzywa ich, aby wreszcie podjęli walkę ze złem. „Kiedy

złość ludzka przytłoczy ludzką istotę, nie ma miejsca na sen czy marzenie." Dowodem — ta chwytająca za serce scena, kiedy François Simon, przekupny sędzia, zjada swoje poranne jajko przed wysłaniem, jak każdego dnia, niewinnych na śmierć.

Ten realizm dokładny, wymowny, który przejawia się w jego najbardziej pokornych gestach, na przykład kupienie i ofiarowanie szklanki grzanego wina więźniowi, ten realizm, który nie ma nic wspólnego z wulgarnością, krótkowzrocznością konwencjonalnego naturalizmu, jest dla nas, mieszkańców Genewy, czymś zupełnie nowym. Prawda, że teatr Carouge uczył się od teatru chińskiego, studiując starannie dokumenty i filmy, które ambasada chińska dała mu do dyspozycji. Ta troska o uczenie się, obserwowanie, branie przykładu z tego, co się dzieje gdzie indziej, jest również nowością.

*

Około 1950 roku kilku młodych intelektualistów w Lozannie założyło pismo literackie, które sprawiało im mnóstwo kłopotu, lecz nauczyło pracować w zespole. Nazwali je *Rencontre*, ich ciekawość świata, od którego odcięła ich wojna, była bowiem ogromna. W owym czasie każda ciekawość wydawała się podejrzana. Zimna wojna zmobilizowała wszystko, z mózgami włącznie, powietrze było zatrute, kraj próbował ukryć się we własnej skorupie. Stawianie pewnych pytań narażało na nieprzyjemności. Nasi młodzi ludzie, którzy na ogół pracowali w szkolnictwie, stanęli wobec ciężkiego wyboru: albo zrezygnują z *Rencontre*, albo zrezygnuje się z ich usług. Ataki prasy mnożyły się, długi rosły; po trzech latach oporu trzeba było się poddać. Ludzie będący duszą pisma rozproszyli się. W pierwszej chwili wydawało się, że ich próby przyniosły tylko teoretyczne rezultaty. Uważali się wprawdzie za pisarzy, ale większość z nich nie napisała nic poza artykułami, w których zgodnie potępiali wszystko, cokolwiek w tym kraju zostało przedtem napisane. Uważali, że nikt prócz nich nie miał odwagi dotrzeć do korzeni zła, wstrząsnąć tym błogostanem, którego w swoim żywym niepokoju i duchowym niedosycie nienawidzili z całą zaciekłością młodości. Jedynie Max Frisch i Dürrenmatt znajdowali łaskę w ich oczach. Każdy z nich, na własną rękę, postanowił napisać tę gryzącą książkę, która by pokazała ich ziomkom i całemu światu prawdziwe oblicze Szwajcarii, zupełnie odmienne od humanitarnego obrazu, w jaki chętnie się drapuje.

Minęło dziesięć lat. Ubiegłego lata Henryk Deblüe, dawny redaktor *Rencontre*, napisał sztukę pt. *Force de loi (Siła prawa)*, w której, *à propos* zniesienia kary śmierci uchwalonego w Szwajcarii w roku 1938, pokazuje, do jak zbrodniczych nadużyć mogą doprowadzić namiętności ideologiczne w kraju pozornie pokojowym i oświeconym. Prawo bowiem jest zawsze względne. Stale musi być sprawdzane, korygowane, dostosowywane do człowieka, a nie narzucone mu. Jest to więc dramat polityczny, w szerokim tego słowa znaczeniu, który zrywa z konwencjonalnymi schematami, zbyt długo krępującymi naszych dramaturgów, których i tak nie mamy wielu.

W kilka tygodni później, Yves Velan, również z zespołu *Rencontre*, wydał w Paryżu swoją pierwszą powieść *Je*. Utwór ten łączy pokrewieństwo poszukiwań eksperymentalnych z nową szkołą francuską. Ma formę egzaminu świadomości, rodzaju bardzo bliskiego naszym pisarzom protestanckim, od Benjamina Constand do Amiela. Nowość polega na tym, że nasz młody autor, równocześnie z dobieraniem słów, rejestruje wszystko, co mu przychodzi na myśl, wszystkie wahania, wybiegi, ucieczki, które w nieuchwytny sposób towarzyszą procesowi tworzenia a które dotychczas pisarz ukrywał przed swymi czytelnikami. Chce być pewnego rodzaju magnetofonem świadomości. Wynik tej metody jest do dyskusji; w trakcie lektury *Je* doznajemy uczucia nudy i zażenowania. Czy nieuchwytność duszy zasługuje istotnie, aby ją badać z taką drobiazgowością?

Krytyka paryska, wrażliwa na każde nowatorstwo, podkreśliła oczywiście formalną stronę powieści; treść, oparta w przeważającej części na autentycznych przeżyciach, wymknęła się jej skutkiem swej całkowitej prowincjonalności. O co właściwie chodzi? O wyznanie równocześnie gorzkie i nieprzyzwoite. *Je*, narrator, to mały pastor, lecz pastor bardzo szczególny. Pastor podejrzany czy raczej uważający się

za podejrzanego w oczach wszystkich. W jakiś sposób przeklęty przez Boga, który go wybrał i którego okazał się niegodny, ponieważ nie udaje mu się nawiązać prawdziwego porozumienia z innymi, ponieważ ci inni wykluczają go ze swojej społeczności, jak gdyby odgadywali jego niełaskę, ponieważ on sam nie dorósł do tej dumnej doskonałości, której przykładem i zachętą chciałby świecić. Śmieszny poszukiwacz absolutu ten pastor, marnotrawiący siły w daremnej walce, odizolowany w małym miasteczku Nyon, tak umownym, nudnym i zadowolonym z siebie, gdzie z braku Historii ludzie karmią się historyjkami, stając się podświadomie, spontanicznie policjantami swych bliźnich. W tym układzie rzeczy, nie mogąc wpłynąć na to, aby ci, którzy tworzą tzw. porządek (w tym wypadku czysto powierzchowny), nie mówię, kochali go, lecz tylko tolerowali, nasz pastor zaczyna ich prowokować kosztem strachu i wyrzutów sumienia, gorszyć ich w żałosnej nadziei, iż wreszcie dostrzegą, że istnieje, że cierpi, że skowyczy za czymś tak niewielkim, bez czego jednak duszy brak powietrza, za „odrobiną ludzkiego ciepła". Skąd w Nyon może brać się zgorszenie, jeżeli nie od komunistów? To ludzkie ciepło nasz pastor znajdzie czy spodziewa się znaleźć u jedynego przyjaciela, jakiego ma, a ten na nieszczęście jest członkiem partii robotniczej. Wybije godzina, kiedy trzeba będzie wybierać między dwoma porządkami, dwiema społecznościami i z chwilą wyboru przyjdzie kara przewidziana, oczekiwana od zawsze. Gdybyż to Jean-Luc wybierał! Ale on naprawdę nic nie wybrał. Do końca będziemy widzieli go rozdartego, zdradzającego komunistów z burżuazją i burżuazję z komunistami, przebiegłego, kiedy uważa się za czystego, bezbronnego, kiedy czuje się winny, szukającego usprawiedliwienia, potępiającego się, zadręczającego się rozważaniami, z zaciekłością zadającego sobie ciosy, działającego na nerwy, zamkniętego w sobie, oślizgłego, obrzydliwego dla innych, dla siebie, dla widzów. I takie monstrum niezdecydowania i osamotnienia uchodzi u nas za „intelektualistę lewicy". Lewicy nie dlatego, aby uważał, iż może i powinien zmienić świat, uczynić go bardziej sensownym, lecz dlatego, że ten kraj zastygły, w którym nic się nie dzieje, jest dla niego nie do zniesienia do tego stopnia, że pragnąłby nawet rewolucji, wojny, wszystko jedno czego, byleby wreszcie zaczął się jakiś ruch. Książka rozpoczęta została dziesięć lat temu. Od niedawna, nieśmiało, w nas i wokół nas zaczęło się coś poruszać. To, że reagujemy dzisiaj na postać pastora, jak na coś monstrualnego, jest dobrym znakiem!

Walter Weideli

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

Anglia

Marcowy LONDON MAGAZINE przynosi nie publikowane wiersze Thomasa Wyatta, najlepszego poety między Chaucerem i Spencerem, wydobyte z siedemnastowiecznego rękopisu. Opowiadanie Marokańczyka, Drissa Chraibi, reprezentuje nową szkołę pisarzy północno-afrykańskich i razem z opowiadaniem Francis Kinga wypełnia część beletrystyczną. W dziale krytycznym szkic Elizabeth Jennings o Edwinie Muirze, poecie i alegoryście, oraz Herberta Reada omówienie książki Rogera Shattucka, poświęconej analizie francuskiego awangardyzmu i modernizmu. Jest to poważne, wnikliwe i pełne erudycji dzieło meksykańskiego profesora o początkach awangardy we Francji, obejmujące lata od 1885 do 1918, okres, w którym za wszelką cenę poszukiwano nowych wizji i nowych technik. Shattuck ogranicza się do czterech ludzi, najbardziej dla niego reprezentatywnych: Alfreda Jarry, Henri Rous-

seau, Erika Satie i Guillaume Apollinaire'a. Ich następcy, nieraz bardziej świetni, mieli już otwarte tereny do eksploatacji. Jest to pierwsza poruszająca te zagadnienia książka w języku angielskim. Jedyny zarzut, jaki jej można postawić, to mylący tytuł *(The Banquet Years)*, który budzi skojarzenia raczej kulinarne!

Ukazał się nowy kwartalnik A REVIEW OF ENGLISCH LITERATURE pod redakcją profesora Normana Jeffaresa z uniwersytetu w Leeds. Artykuł wstępny zawiera coś w rodzaju ramowego programu. „Literatura ma sprawiać przyjemność, krytyk, który pragnie się wybić, musi tę przyjemność umieć przekazać. Jego zadaniem jest wyjaśniać, pomóc nam w jej zrozumieniu, kształtować i rozwijać smak... Głęboka wiedza musi iść w parze z szerokimi zainteresowaniami." Pismo, nastawione głównie na eseistykę i krytykę, pragnie dać pogląd na literaturę angielską w możliwie atrakcyjny, nieakademicki sposób, aby przyciągnąć szerszego czytelnika. Wzorem tego rodzaju krytyki są Dryden, Coleridge i Arnold. W zakończeniu editorial wyraża nadzieję, że przyszli odbiorcy pisma będą się rekrutowali nie tylko z „zawodowców", i przypomina, że „język angielski i jego literatura stanowią w tym momencie historii wielką jednoczącą siłę". Brzmi to dumnie, ale w praktyce wiemy, jak to wygląda. Pierwszy numer jest bez reszty przeznaczony dla ludzi na pewnym stopniu wtajemniczenia literackiego. Zarysowane w nim propozycje wyglądają interesująco. A więc nowe spojrzenie na starych i nowszych mistrzów w świetle najnowszych badań i zmieniających się gustów, szukanie korzeni współczesności w przeszłości, wyjaśnianie klimatu, w jakim rodzą się oceny, badanie przyczyn większej aktywności pewnych gatunków literackich. Zapowiedź traktowania nowych szkół krytycznych bez dyskryminacji przynosi przegląd kilku antologii poezji Johna Pressa, J. M. Cohen analizuje powody powojennego entuzjazmu dla tłumaczeń klasyków, a Graham Hough przypomina nowelistę George Moora. Twórczość oryginalną reprezentuje jeden, ale bardzo dobry wiersz Roy Fullera.

TWENTIETH CENTURY wyrabia się na doskonałe pismo literackie, o ile nie robi numerów specjalnych. Numer marcowy zawiera znakomity szkic Cecily Mackworth pt. *Lawrence Durrel i nowy romantyzm.* Wreszcie i Anglia zainteresowała się swoim pisarzem, o którym tak głośno za granicą. Wydanie *Clei* zamknęło „kwartet aleksandryjski", rozgrywający się, jeśli tak można powiedzieć, w czterech wymiarach. Jak autor wyjaśnia we wstępie, historia trzech pierwszych tomów ma się rozwijać „przestrzennie", nie w następstwie, lecz symultanicznie, natomiast czwarty posuwa ją w czasie. Jest to świadomy eksperyment, próba oparcia formy na założeniach teorii względności, zastosowania w praktyce pojęcia czaso-przestrzeń. Zaledwie pół wieku upłynęło od ogłoszenia *W poszukiwaniu straconego czasu,* a nasz pogląd na istotę czasu uległ zasadniczej zmianie. Od czasu Bergsona i Prousta problem czasu niepostrzeżenie przeszedł od filozofii do nauki. Czas Prousta był dodawalny, mnożący się, był kwestią pamięci, a tym samym odnosił się do przeszłości. Durrelowi, człowiekowi współczesnemu, to nie wystarcza. „Kwartet" jest próbą zrealizowania w powieści koncepcji przestrzeń—czas, tak jak Proust próbował przełożyć na język sztuki bergsonowskie pojęcie *durée.* Durrel mówi o *continuum,* obejmującym nie *temps retrouvé,* lecz *temps délivré.* W centrum tej konstrukcji znajduje się człowiek poszukujący prawdy czasu, która objęłaby całość jego pobudek. Jest rzeczą charakterystyczną, że Durrel poprzedza każdą ze swoich powieści mottem z markiza de Sade. Przypomina się proroctwo Guillaume Apollinaire'a, że osoba de Sade'a opanuje wiek dwudziesty. Energia twórcza i żywotność seksualna są ze sobą ściśle zespolone. Prawdę możemy znaleźć tylko we własnych wnętrznościach. Z tego punktu widzenia Czas—Prawda wydaje się odpowiadać pojęciu *élan vitale.* Sex odgrywa olbrzymią rolę w nowym romantyzmie. Durrel uważa go za depozyt wszelkiej ludzkiej aktywności. Tylko badając seksualne życie człowieka możemy poznać prawdę o nim, „prawdę Czasu". W ten sposób Lawrence Durrel stał się prawdziwym nowatorem we współczesnej prozie angielskiej. „Naprawdę współczesny człowiek — pisał ojciec Teilhard de Chardin — wyróżnia się

tym, że widzi nie tylko w kategoriach Czasu, lecz Trwania, lub — co wychodzi na jedno — w biologicznej czaso-przestrzeni i, co więcej, nie potrafi widzieć nic w innych kategoriach, nic, nawet siebie samego."

Drugi szkic, Bernarda Bergonzi *Swiat Lewisa Elliota,* dotyczy pisarza o ustalonej popularności, konwencjonalnego kronikarza swoich czasów, nie nastręczającego chyba żadnych poważniejszych problemów literackich. Jest to czysto formalna polemika z tomikiem Williama Coopera o C. P. Snow, który ukazał się w serii pamfletów *Pisarze i ich dzieła.*

Jest zawodowym ryzykiem filozofów, że oskarża się ich o pogwałcenie obcych terytoriów. Prof. Oakeshott w *Poetry in the Conversation of Mankind* uprawia kłusownictwo w rezerwacie poezji. Stara się to wykazać Valerie Minogue w artykule pod zabawnym tytułem *Philosopher Go Home!* Punktem spornym jest twierdzenie profesora, że w dialogu między nauką a działalnością praktyczną poezja odgrywa rolę rozrywki, ucieczki, odprężenia, co, zdaniem autorki artykułu, nie odpowiada rzeczywistości.

ENCOUNTER Część „ideologiczną" wypełniają interesujące rozważania znanego historyka społecznego, Michaela Polanyi, na temat współczesnego nihilizmu moralnego. Polanyi tłumaczy to zjawisko jako inwersję namiętności moralnych, które zajęły miejsce namiętności religijnych po okresie sekularyzacji intelektu i zwycięstwa racjonalizmu. Niemożność znalezienia absolutu prowadzi do postawienia się poza dobrem i złem. Pierwszy optymistyczne perspektywy dobrodziejstw postępu podał w wątpliwość Rousseau. Postęp przyczynia się do degeneracji człowieka, zniszczenia jego wartości duchowych, zaprzeczenia jego osobowości. Jedynym wyjściem jest powrót do wieku złotego, który istniał przed odkryciem dobra i zła. Sceptyczny racjonalizm wyrodził się w filozofię użycia. Madame de Châtelet pisała, że ludzie wolni od przesądów będą szukali w życiu tylko przyjemności. Proroczy zmysł Rousseau przekształca ten hedonizm w gniewny protest przeciw społeczeństwu, ustawia moralność jako rzucone mu pogardliwe wyzwanie. Przez 150 lat namiętności moralne jako motor działania pięciu pokoleń przybierają formy czasem dobroczynne, czasem okropne, doprowadzając wreszcie do obecnego stanu naszej świadomości. Intelektualna sekularyzacja najpierw przyjmuje pogląd naukowy, po czym wyzwolenie emocji i chęci działania przekształca koncepcje filozoficzne w ideologie.

Namiętności, które spustoszyły nasz wiek, były moralnej natury. Moralność, która stała się immanentną częścią brutalnej siły, moralność odwrócona, przekształca się we współczesny nihilistyczny fanatyzm. Polanyi nie wysuwa propozycji żadnego nowego humanizmu, który by równoważył tę ponurą wizję, nie nawiązuje do żadnych istniejących prób ocalenia. Po prostu daje do przemyślenia pewne tezy.

Artykuł Croslanda mówi o przemianach lewicy brytyjskiej, co w ostatecznych konsekwencjach może grozić z czasem zniknięciem systemu dwupartyjności. Rozmowa Merwin Lasky — George Kennan robi wrażenie intelektualnej gimnastyki dwu starszych panów, którzy wykazują absolutną sprawność, nie wnosząc równocześnie ani jednego nowego elementu myślowego. W tym momencie nawiedza mnie refleksja, na czym polega zdolność tego pisma do „robienia" numerów interesujących. Dobór tematów? piór? demagogia? prowokacja? Zapewne wszystko razem plus ta zadziwiająca mieszanka amerykańsko-angielska, która stanowi jego bazę. Wszelakie antagonizmy, będące solą życia, mają tu wdzięczne pole do popisu. Czy można się oprzeć rozbawieniu połączonemu z satysfakcją, kiedy krytyk amerykański, Leslie Fiedler, w artykule *T. L. S. wyjaśnia elicie co to jest amerykańska wyobraźnia* ujawnia stan zimnej wojny między literaturą angielską a amerykańską. Wprawdzie pewne gesty w kierunku odprężenia zostały zrobione i *Times Literary Supplement* wydał w 1955 roku specjalny dodatek poświęcony literaturze amerykańskiej, jesienią zaś 1959 roku — drugi, poświęcony z kolei wyobraźni amerykańskiej, były one jednak dowodem kompletnej ignorancji zespołu redagującego i nieprzenikalności istotnych wartości amerykańskiej specyfiki do mentalności angielskiej. Z jednej strony panegiryk na cześć amerykańskiej energii i bogactwa, z drugiej sugestia, że przyjęcie ame-

rykańskiej wyobraźni wymaga przyjęcia sztuki masowej, pseudo-sztuki. W tym dwuznacznym podejściu *T. L. S.* zupełnie nie uwzględnia faktu, że większość amerykańskich twórców zawsze wypowiadała się przeciw środkom masowej komunikacji, że byli publicznymi oskarżycielami w wielkim procesie amerykańskiego życia. Na ten temat redaktorzy *T. L. S.* nie mają nic do powiedzenia. Sami, marząc o dostaniu się na rynek amerykański, nie rozróżniają konformizmu *middlebrow* od bezkompromisowości *highbrow*. Wreszcie prawdziwy przysmaczek. W stulecie urodzin Conan Doyle'a Andrew Boyd wysuwa rewelacyjną hipotezę, tłumaczącą dziwny związek Sherlocka Holmesa z nie rozszyfrowanym dotąd dr. Watsonem. „Najwyższy czas — pisze — aby spojrzeć w oczy gorzkiej prawdzie. Dowód jest nie do obalenia. Wielki Sherlock Holmes był albo wielkim głupcem, albo czymś o wiele gorszym. Co do dr. Watsona — ten był bez wątpienia czymś gorszym niż poczciwym głupcem, za jakiego chciał uchodzić." Po czym następuje dedukcja iście sherlockowska. Nawet na podstawie skąpych informacji widać, że Watson był człowiekiem o bardzo podejrzanej przeszłości. Dlaczego Holmes przez tyle lat pozostawał w ciągłej od niego zależności, dlaczego nie mógł się z nim rozłączyć? Trudno wyobrazić sobie, aby dobrowolnie utrzymywał stosunki z typem mającym ciemne sprawki na sumieniu. Tu wchodzimy na mętne wody. Holmes był nie tylko narkomanem, ale koneserem bardzo wybrednym. „Trzy razy dziennie przez wiele miesięcy" Watson widział, jak wbijał sobie igłę strzykawki w ramię „naznaczone niezliczonymi śladami nakłuć". Jedynie to ratowało go od nękającej go melancholii. Watson, ze swoim lekarskim, orientalnym i kryminalnym doświadczeniem, był właściwym człowiekiem do dostarczania mu narkotyków. Co na to Conan Doyle?

at

Austria

LITERATUR AUS ÖSTERREICH (Wiedeń), nr 1, styczeń/luty. Pismo poświęca w każdym numerze znaczną część szpalt jednemu z dawnych lub współczesnych pisarzy austriackich. Tym razem wybór padł na Adalberta Stiftera (1805—1868), największego z klasyków austriackiej prozy. Jego *Późne lato (Nachsommer)* uważał Nietzsche za jedną z najlepszych powieści napisanych w języku niemieckim, cenił również tego autora Tomasz Mann, w szczególności za jego nowele. W niniejszym zeszycie Heinz Rieder drukuje esej o twórczości Stiftera, potem następuje wiązanka wypowiedzi kilkunastu autorów o Stifterze, a przy końcu chronologiczna tablica podająca najważniejsze wydarzenia z życia i twórczości pisarza.

Pismo podaje dużo materiału o ruchu kulturalnym w Austrii. Ten przegląd rozpoczyna relacja o teatralnych premierach, wśród których wzbudza duże zaciekawienie sztuka znanego w Polsce Franza Theodora Csokora *Podnieście kamień!* (Csokor przebywał przez pewien czas w Polsce po zagarnięciu Austrii przez Hitlera, zna język polski i po wojnie odwiedził nasz kraj.) Bohaterem dramatu jest inżynier górniczy, przekupny i pozbawiony skrupułów człowiek, który na początku sztuki umiera i zostaje pochowany, przez nikogo nie żałowany. Po zgonie jednak inżynier budzi się do ponownego życia, które jest właśnie treścią utworu.

Motyw sztuki jest zaczerpnięty z *Alcesty* Eurypidesa, owej nieszczęsnej królowej, która oddaje swe życie, by ocalić męża, i którą Herakles wyprowadza z Hadesu na ziemię. Komedia Csokora podejmuje wątek tam, gdzie on urywa się w greckiej tragedii. Kiedy jego bohater umiera po raz drugi, pozostawia po sobie wspomnienie zupełnie odmienne od tego, które zostało po jego pierwszej śmierci. W konfrontacji człowieka z fizyczną śmiercią autor usiłuje podejść do zagadki „ostatecznych spraw" ludzkiego istnienia.

Numer zamyka wyczerpująca bibliografia wszystkich austriackich nowości wydawniczych, które ukazały się w ciągu dwóch ostatnich miesięcy w Austrii, Niemczech i Szwajcarii.

FORUM (Wiedeń), nr 75, marzec 1960 r. W pierwszej części, której treścią są sprawy natury społecznej i politycznej, zwraca uwagę artykuł Clausa Gatterera o ruchu i publikacjach neofaszyzmu w Austrii. Rejestr tych publikacji, jak na tak miły i nieduży kraj, jest wcale niemiły i duży. Organizacje neofaszystowskie, wnioskuje autor, „o ile nie znajdą pomocnych rąk poza swoimi rezerwatami, uwiędną wcześniej czy później z braku duchowej i materialnej odsieczy". Oby ten optymizm okazał się uzasadniony.

W dziale kulturalnym znajdujemy przegląd wiedeńskich przedstawień teatralnych i korespondencję z Włoch o premierach rzymskich. Z przyjemnością czyta się szkic świetnego prozaika austriackiego, Heimito von Doderera, o którego *Demonach* pisaliśmy swojego czasu, mówiący o sytuacji pisarza w stuleciu techniki. Karty muzyczne miesięcznika wypełnia szkic Heralda Kaufmanna o monachijskim kompozytorze, Carlu Orffie, i przegląd muzycznych wydarzeń Wiednia. Całość uzupełniają notatki o wystawach malarstwa.

rk

Czechosłowacja

PLAMEN 1/60. Ten miesięcznik, wydawany przez Zw. Literatów Czechosłowackich od kilku zaledwie miesięcy, odznacza się wyjątkowo ciekawą szatą graficzną, ściśle współgrającą z tekstem, bardzo nowoczesną w pomysłach, pełną inwencji. Cykle rysunków wybitnych malarzy i grafików, karykatury, reprodukcje, poetyckie fotogramy, ciekawy układ czcionek, różnobarwne strony, stały dodatek — wkładka graficzna, wreszcie lakierowane okładki, zawierające na odwrotnej stronie reprodukcje artystyczne, wszystko to składa się na wysoką ocenę plastycznej strony pisma. Pierwszy tegoroczny numer, bardzo udany, wprowadza nas z miejsca w różnorakie problemy naszej dwudziestowiecznej cywilizacji. Ciekawe rozważania poetyckie wybitnego poety średniego pokolenia, P. Hrubina, z racji sfotografowania drugiej strony księżyca, są dobrym wprowadzeniem do artykułu Minacza, zastanawiającego się nad przyszłością naszej kultury w dobie cybernetyki i stałego postępu technicznego. W jakim stosunku pozostaje ów postęp i zwykłe ludzkie szczęście? My sami nie jesteśmy obywatelami wieku, który nadchodzi, wywodzimy się z doby sceptycyzmu, potomkowie nasi będą uważali naszą technikę za stosunkowo prymitywną, miasta za wielkie więzienia i obce im będą nasze rozterki, poszukiwania i błędy. Nie jest to sprawa dalekiej przyszłości — człowiek jutra już się narodził. Czy rzeczywiście — a są już alarmujące tego symptomy — będzie to współczesny barbarzyńca, ogłupiały, bezmyślny i posłuszny automat, igraszka cywilizacji technicznej, którą sam stworzył? Te szalone wizje nie mogą się zrealizować, choć narodził się nowy typ człowieka, oschłego, jednostronnie wykształconego, dla którego piękno, radość zmysłów i sztuka są zamknięte na cztery spusty, albo inny typ tzw. człowieka praktycznego, nie posiadającego innych marzeń nad te, które dają się zrealizować. Nie wolno nam dopuścić do zwycięstwa tych zadowolonych z siebie i pragnących tylko dobrobytu materialnego ludzi, czeka nas frontalna ofensywa: poruszyć ich umysły — sztuką. Jak gdyby potwierdzeniem tych spostrzeżeń jest ciągnąca się już od poprzednich numerów bardzo interesująca ankieta, poświęcona problemom młodzieży. Zamknięcie i wnioski końcowe ogłoszone zostaną w nr 3/1960. Bezpośrednio do artykułu Minacza nawiązują rozważania K. Dostala na temat niebezpieczeństw wysokiej cywilizacji technicznej: groźby degradacji człowieka do roli służebnej maszynie, powstanie nowej „filozofii produkcji", roli robotów i sztucznych mózgów. Rozważania te są snute na marginesie książki S. Lilleya *Automatyzacja i społeczeństwo,* która ukazała się właśnie w czeskim przekładzie. *Fenomen telewizji* to artykuł E. Pleskotowej, w którym autorka zastanawia się, czy telewizja jest już sztuką, czy też jest jednym z owych wynalazków, nad który-

mi człowiek utracił władzę, i dochodzi do wniosków, porównując zresztą telewizję z filmem na niekorzyść tego ostatniego, że jest jednakże już sztuką, mającą nawet swą specyfikę i — w porównaniu z teatrem i filmem — wymagającą nieskończenie więcej od jej twórców, jeśli, rzecz jasna, chcą być wysłuchani do końca. W artykule *Sztuka i rzeczywistość* Zd. Mathauser próbuje określić, co nowego zaszło we współczesnej estetyce krajów obozu socjalistycznego (zresztą na przykładach radzieckich). Esej poświęcony czeskiej powieści 1959, nieznane wiersze jednego z wybitnych a nie żyjących poetów, P. Bezrucza, krytyczna analiza nowej serii wydawniczej „Zagadnienia i Problemy", w której publikowane są prace teoretyczne wybitnych pisarzy czeskich i obcych (m. in. Gramsciego, Łunaczarskiego, Brechta, Barbusse'a, Rzezacza, Pujmanowej), wreszcie kilka interesujących opowiadań — oto zasadnicza treść numeru. Poza tym b. bogaty dział recenzji, korespondencje literackie (m. in. z Paragwaju), noty informacyjne (*Współczesna literatura węgierska, Nowe nazwiska w prozie radzieckiej* itd.), omówienia (m. in. obszerne omówienie artykułu o literaturze czeskiej, zamieszczonego w 9 nr *Twórczości*, i krytyczne uwagi o anektowaniu pisarzy czeskich, bynajmniej nie katolickich, przez „Pax" — jak np. ostatnie F. Halasa), glosy, polemiki itp.

Plamen, 2/60. Luty — jest nieco mniej interesujący. Znany krytyk, M. Jungman, pisze o nowej fali pisarzy czeskich wstępujących dopiero do literatury i już wiele obiecujących, wśród których warto zapamiętać nazwiska J. Smetanowej, I. Klimy, J. Prochazki i R. Czernego; G. Baresz zastanawia się — *Co właściwie znaczy być nowoczesnym?* i dochodzi do wniosków, iż, rzecz jasna, nie chodzi tylko o wygląd zewnętrzny i strój, ale o styl życia i stosunek do sztuki. Że nowoczesność nie polega na wąskim, ahumanistycznym technicyzmie ani też na egzystencjalistycznej pasywności, ale że rzeczywiście nowoczesnym będzie człowiek „faustowski", który nie chce myśleć utartymi schematami, nie chce chylić czoła przed fatalizmem losu i nie przyjmuje wyroku, iż ludzie muszą być nieszczęśliwi. Dalszy ciąg ankiety o młodych, wiersze wietnamskiego poety współczesnego, Nguyen dinh Thi, obszerny artykuł B. Karaska o młodej muzyce czeskiej, kilka opowiadań i korespondencje z Tirany i Rzymu — oto zawartość drugiego numeru, nie licząc zwykłych not informacyjnych, recenzji i przyczynków.

dz

Francja

Wśród zeszytów marcowych francuskich pism literackich na pierwszym miejscu omówić należy numer NOUVELLE REVUE FRANÇAISE, w całości poświęcony pamięci Camusa. Nie dlatego bynajmniej, aby był taki dobry, ale dlatego, że charakterystyczny. Jest zawsze coś nieprzyzwoitego w tego rodzaju numerach specjalnych, gdzie z okazji śmierci poety i przyjaciela każdy stara się ubrać swoją wypowiedź w możliwie piękne zdania, zaskakujące paralele, odkrywcze sformułowania. Cała ta parada inteligencji mielącej próżnię trochę mierzi, gdy się pomyśli o okazji, jaka ją spowodowała. Jest to szczególnie odczuwalne w piśmie typu *Nouvelle Revue Française*, będącym pewnego rodzaju kapliczką snobistycznych kapłanów (czy kapłonów?) sztuki czystej, myślenia oderwanego, których trudno podejrzewać o jakiekolwiek ludzkie uczucia. Kilka szczerych, serdecznych, pełnych prawdziwego bólu wspomnień przyjaciół z lat młodości, jak Emmanuel Roblès, czy towarzyszy walki z heroicznych lat Combat, jak Roger Grenier, brzmi w tym chórze jak zgrzyt, jak nietakt. Przecież to wszystko na niby, co wy tak serio znowu? Szczególnie żenujące są wypowiedzi młodych pisarzy, jakieś sztucznie wyfiokowane, przybrane w togę niewzruszoności, puste. Stare wygi literackie to jeszcze umieją odprawiać takie „gorzkie żale" na modłę paryską (tzn. lekko, zgrabnie, niefrasobliwie, jak te pigułki, co to „przeczyszczają nie przerywając snu"), ale młodzi zupełnie nie. Camus zasługi-

wał chyba na serdeczniejsze pożegnanie, ale znał na tyle paryskie środowisko literackie, że nie mógł spodziewać się innego. Zresztą, gdyby mógł przeczytać wszystko, co z powodu jego śmierci wypisano, to prawdziwy, ludzki głos Sartre'a, przyjaciela z dawnych lat, poróżnionego z nim od lat paru, wynagrodziłby mu z pewnością wszystkie numery specjalne *NRF*.

Piętnastego marca wyszedł pierwszy numer nowej serii LES LETTRES NOUVELLES. Pismo wychodzi w dalszym ciągu u Julliarda, ale w zupełnie zmienionej formule. Raz na miesiąc będzie się ukazywał albo zwyczajny numer pisma z normalnymi kronikami krytycznymi, notami i felietonami, albo numer specjalny, poświęcony jednemu pisarzowi czy zagadnieniu, albo wreszcie (najczęściej!) normalna książka wydana w serii *Lettres Nouvelles*, zawierająca jednak obok tekstu głównego różne eseje o danym pisarzu, materiały oświetlające jego twórczość (jak np. korespondencja, fragmenty pamiętników) itp. Numer, który dostaliśmy do ręki, jest normalnym numerem pisma, pierwszego kwietnia ukaże się książka zawierająca inedita Jean Reverzy'ego, pisarza tragicznie zmarłego w zeszłym roku (patrz jego *Straty* w *Twórczości*, 11 — 1959), w maju nowa powieść Richarda Wrighta, pierwszego czerwca następny numer pisma, w lipcu numer specjalny poświęcony Malcolm Lowry'emu, angielskiemu pisarzowi, autorowi słynnej powieści *Pod wulkanem*. Pierwszy numer nowej serii na stu sześćdziesięciu stronicach ścisłego druku przynosi między innymi nie dokończoną powieść Cesare Pavese *Fuocogrande*, nad którą pracował wraz z pisarką włoską, Branca Garufi, gdy popełnił parę lat temu samobójstwo. Jest to rzecz bardzo piękna, o zdumiewającej (jeśli się zważy, że rozdziały jej pisali na przemian jedno albo drugie) jedności tonu. Jeśli uda nam się dotrzeć do tekstu włoskiego, to postaramy się udostępnić go w przekładzie czytelnikom *Twórczości*. Poza tym znajdujemy w numerze jednoaktówkę izraelskiego pisarza Amosa Kenana *Lew*, dziwnie zbieżną z *Kartoteką* Tadeusza Różewicza, drukowaną w drugim tegorocznym numerze *Dialogu*. Ale dominuje eseistyka, a na czele Guillemin (niezmożony Guillemin!), tym razem z rozważaniami o Karolu Péguy. Studium to w pełni usprawiedliwia motto z André Spire'a, którego jest właściwie długim komentarzem. Motto to brzmi: „Péguy to lew, na którym pasożytowało wiele pcheł". Niektóre z tych pcheł — te w szczególności, które przedstawiają wielkiego poetę jako prawowiernego i ortodoksyjnego katolika, co się tylko za czasów młodości „zabłąkał" w socjalizm — Guillemin uśmierca bez trudu. Ale pozostaje ich jeszcze do wybicia bardzo dużo. Miejmy nadzieję, że zajmie się tym Guillemin w najbliższym czasie, bo z tych rozważań powinna wyjść pasjonująca książka. Albert Marie Schmidt swoim dobrym zwyczajem pisze o nieznanym romantyku francuskim, Emilu Deschamps, którego wygrzebał z pyłu zapomnienia i który wydaje się być wespół z Aloysiusem Bertrandem i Gérardem de Nervalem jednym z pierwszych pisarzy fantastycznych w literaturze francuskiej. Warto jeszcze zasygnalizować esej Howletta o Bachelardzie, Schérera o Ionesco oraz recenzję Olivier de Magny o najnowszej książce Michel Butora *Stopnie (Degrés)*, nienajpochlebniejszą.

Z kolei CAHIERS DES SAISONS, po *Table Ronde*, *Preuves* i *Esprit* wystąpiły z numerem poświęconym Hiszpanii. Zgrupowały one w tym zeszycie nie tylko teksty współczesne, ale np. wśród poetów także Gongorę, św. Jana od Krzyża, Gila Vincente. Zwraca uwagę wysoka na ogół jakość przekładów. Nowelki trzech pisarzy współczesnych dają słabe pojęcie o ich możliwościach. W sumie numer od dawna zapowiadany i bardzo reklamowany nie spełnia pokładanych w nim nadziei. Najciekawsze są jeszcze, pierwszy raz po francusku publikowane, fragmenty z książki Angel Ganiveta *Idearium Espagnol*, rodzaj socjologiczno-historycznej introspekcji Hiszpanii, znamionujące umysł bystry i przenikliwy. Ale to też nie nowinka: Angel Ganivet popełnił samobójstwo w wieku trzydziestu trzech lat w roku 1898.

Lutowy numer MERCURE DE FRANCE otwiera Pierre Jean Jouve, biorący w obronę nową inscenizację *Fedry* w Comédie Française, z rzadką jednomyślnością zjechaną przez całą prasę francuską, w szczególności ze względu na dekoracje i kostiumy w stylu fran-

cuskiego pseudoklasycyzmu. To właśnie najbardziej w tym przedstawieniu zachwyciło starego poetę i nawróciło go na Racine'a, którego dotychczas „nie słyszał". Dalej interesujący dziennik podróży po Chinach z roku 1909 Victora Segalena, który później miał przetworzyć swe notatki z podróży w cykl pięknych poematów, wzorowanych na Claudelowskim *Connaissance de l'Est*, *Stèles*. Ładny wiersz młodego poety, Alain Jouffroy. W marcowym, słabszym zeszycie znajdziemy niezłe opowiadanie Georges Govy, wiersze André Frénaud, studium Hérissona o Baudelairze w latach 1841—1842. W obu numerach, jak zwykle, świetne felietony Nicole Vedrès o wszystkim i o niczym oraz bogate kroniki informacyjne.

Ciekawszy niż zazwyczaj numer specjalny LA TABLE RONDE, bo poświęcony interesującemu zagadnieniu, a mianowicie ankiecie o nacjonalizmach. Ale wśród wielu prac i artykułów tylko kilka zasługuje na uwagę, jak np. szkice Denis de Rougemonta *Nacjonalizm i Europa*, Jeana Cazeneuve *Prehistoria szowinizmu*, artykuły Emmanuela Berla czy André Thérive'a. Berl zaczyna od polemiki ze słynnym zdaniem Maurrasa: życie jednostki jest rozpaczliwie krótkie, tylko narody są nieśmiertelne. Gdyby tak było — pisze Berl — gdyby Lotaryngia, Bretania, Prowansja były nieśmiertelne, nie byłoby dzisiaj Francji. Wierzy on, że w niedługim czasie wszystkie narody zleją się w jedną ludzkość. Ostatnio, odkąd pismem zawładnął ponury Opus Dei, żaden numer nie może się obyć bez współpracy jakiegoś frankistowskiego pisarza czy publicysty. Tak jest i w tym numerze, gdzie niejaki pan Luiz Diez del Corral dzieli się z nami swoimi rozważaniami na temat *Nacjonalizm i super-nacja*. (Takimi super-nacjami są dla niego Ameryka Łacińska, Stany Zjednoczone, Związek Radziecki. Marzy mu się podobna super-nacja europejska. Może poddać nazwę? Na przykład, bo ja wiem, może Grosseuropa...?)

Dawnośmy nie omawiali w naszym przeglądzie PREUVES. Zrelacjonujemy więc pokrótce zawartość trzech ostatnich numerów (styczeń, luty, marzec). Na czołowym miejscu styczniowego znajdujemy esej o Rimbaudzie pióra Yves Bonnefoy, wybitnego poety, laureata ostatniej nagrody paryskiego *Expressu*. Niestety, nie spełnia naszych oczekiwań, jest banalny i nie wychodzi poza komunały. Zresztą cóż jeszcze można nowego o Rimbaudzie napisać? W lutowym numerze za to ciekawy esej innego młodego poety, Claude Vigée, pt. *Geneza współczesnej wrażliwości poetyckiej*. Autor eseju doszukuje się początków symbolizmu w poezji w słynnej dyspucie pomiędzy Lutrem a Zwinglim, dotyczącej rzeczywistej obecności Boga w eucharystii. Teza wydaje się nieco za włosy ciągnięta, ale esej interesujący i pobudzający do myślenia. W numerze znajdujemy ponadto bardzo ciekawy artykuł Klausa Harrprechta o antysemityzmie w Niemczech, podający szereg nie znanych zupełnie a dość przerażających faktów. W marcowym numerze wydrukowano bardzo słabą powieść Abrama Terca *Sąd idzie*, ale na o wiele większą uwagę zasługuje piekielnie inteligentny i mądry (co, jak wiadomo, nie zawsze idzie w parze) artykuł Raymonda Arona pt. *Jeden człowiek i człowiek samotny* o perspektywach polityki wewnętrznej Francji. Tym jednym samotnym człowiekiem jest oczywiście de Gaulle. Warto jeszcze zwrócić uwagę na entuzjastyczną recenzję Dominique Arban o *Kwartecie Aleksandryjskim (Justyna, Baltazar, Mountolive, Cléa)* Lawrence'a Durrella. Dzieło powieściowe Durrella wydaje się być jednym z najwybitniejszych naszego czasu. Może zainteresowałby się Durrellem któryś z naszych wydawców?

Wypada wreszcie na zakończenie omówić nowy kwartalnik literacki TEL QUEL, założony przez sześciu młodych pisarzy, z których jeden tylko, Philippe Sollers, zwrócił na siebie, jak dotychczas, uwagę krytyki. W bardzo szumnej i kategorycznej deklaracji wstępnej grupa młodych pisarzy bierze zdecydowany rozbrat z wszelkim zaangażowaniem, z wszystkim, co nie jest „czystą literaturą", głosząc swą wolę walki o „poziom". Niestety, tak zwany poziom jest pojęciem dość niesprecyzowanym, trzeba jeszcze poza tym mieć coś do powiedzenia. Nie wydaje się, aby tak było w wypadku tych młodych ludzi. Teksty, jakie wszyscy drukują w pierwszym numerze, nie wykraczają poza „wprawki formalne", zupełnie nieinteresujące, moralnie obo-

jętne, jakby powiedział ksiądz Pirożyński. Jedyne rzeczy zasługujące na uwagę w tym numerze to fragment nowej powieści Claude Simona (pisał o nim szeroko w *Twórczości* Zbigniew Bieńkowski) i dwa wiersze Francis Ponge'a (którego tenże Zbigniew Bieńkowski pięknie przekłada na polski). Orientując się widać, że numer wieje nudą, nasi młodzi autorzy rozpisali ankietę do pisarzy pt. *Czy posiada pan talent pisarski? Po czym to pan poznaje?* Trzydziestu dwóch pisarzy odpowiedziało na to nader impertynenckie zapytanie, najczęściej zresztą jakimś dowcipnym unikiem. Tak np. Jean-Louis Curtis odpowiada pytaniem na pytanie: „Czy sądzą panowie, że uda im się zrobić dobre pismo literackie? Z czego to wnioskujecie?". Dział krytyczny pisma jest wzruszający w swej treściwości. Spis dziesięciu ostatnio wydanych książek i przy nich stopnie (w skali od 1 do 20, jak we francuskich szkołach przyjęto), jakie przyznają im po kolei członkowie młodej redakcji. Ta nieco żartobliwa stroniczka najwyraźniej nie przystaje do nadęcia, z jakim młodzi pisarze celebrują swoją „czystą literaturę" na innych stronicach numeru. Pismo odkłada się z pewnego rodzaju przerażeniem. Jeżeli tak nudni są dziś, gdy są jeszcze młodzi i dopiero wkraczają w literaturę, to jak będzie wyglądało redagowane przez nich pismo za lat czterdzieści, gdy staną się akademikami i w miejsce przyprawianych wyrosną im prawdziwe brody?

jl

Niemcy

NEUE DEUTSCHE LITERATUR (Berlin, NRD), nr 3, marzec 1960 r. Pierwszy wiosenny numer miesięcznika Związku Pisarzy Niemieckich stoi pod znakiem prozy, która jest tu reprezentowana w trzech odmianach: we fragmencie powieści, opowiadaniu i noweli filmowej. Senior współczesnej prozy, Willi Bredel, drukuje pierwszą część noweli filmowej osnutej na wydarzeniach ostatniej wojny światowej. Tytuł utworu brzmi: *Powrót*. Jego akcja rozpoczyna się w niemieckim bunkrze pod Stalingradem, a potem przenosi się do miejscowości Kosen pod Magdeburgiem. Drugi z prozaików, należący już do młodego pokolenia, Günter Spranger, publikuje opowiadanie *Mord bez skruchy*. Jest to historia budowniczego, lojalnego obywatela hitlerowskiej Rzeszy, który zmusza swego syna do uczestniczenia w Hitlerjugend i swoim bezwzględnym postępowaniem doprowadza chłopca do samobójstwa. Rzecz ma charakter reportażowy.

Fragmenty powieści Gotfryda Herolda zapowiadają ciekawy talent. Autor opisuje życie współczesnej wsi niemieckiej, poruszając między innymi sprawy obyczajowe. Herold umie obserwować i ma dobre poczucie humoru.

Kącik poezji wypełnia wiązanka wierszy Waltera Dehmela, berlińskiego poety i publicysty. W utworach jego przeważają motywy społeczne i polityczne. Autorem jedynego eseju w numerze jest Heinz Kamnitzer, który omawia działalność publicystyczną Henryka Manna na emigracji, głównie we Francji i w Stanach Zjednoczonych. Tę pracę pismo drukuje w dziesięciolecie śmierci autora *Henryka IV*.

W rubryce *Nowe Książki* znajdujemy trzy recenzje nowości wydawniczych. Jest tu mowa o rozprawie Ingi Diersen o Tomaszu Mannie, o powieści młodej pisarki, Ruth Krafth, i tomie rysunków Wilhelma Buscha. Numer zamykają glosy i przegląd kulturalny miesiąca.

DIE NEUE RUNDSCHAU (Frankfurt nad Menem), nr 4, ostatni kwartał 1959 r. Solidny kwartalnik, wydawany przez firmę S. Fischer, dba z uporem o swoją akademicką godność. W tym numerze ośrodkiem uwagi są poeci i myśliciele antyku, z Niemców Goethe, Schiller i Matthias Claudius. Jedynie Baudelaire ratuje honor nowszych czasów. Redakcja zachowuje co najmniej stuletni dystans wobec teraźniejszości.

Znany germanista, Emil Staiger, pisze o Schillerze (*Wielkość Schillera*) w związku z 200-leciem urodzin poety, Georges Poulet analizuje symbolikę Baudelaire'a, a Wolfgang Schadewaldt

interpretuje baśń Goethego *Nowy Parys*. Opowiadanie to, włączone do drugiej części *Zmyślenia i prawdy*, ma niezliczoną ilość wykładni, do których przyłącza się jeszcze jedna, zwalczająca oczywiście wszystkie poprzednie.

Karl Kerényi zajmuje się losami Homerowej twórczości w dwóch ostatnich wiekach, przytaczając między innymi wypowiedzi Goethego i Lwa Tołstoja o twórcy *Iliady*. Jean Bollack publikuje esej o Lukrecjuszu i Empedoklesie, wreszcie Werner Kraft o zmarłym w roku 1815 Matthiasie Claudiusie.

Recenzji książek pismo nie zamieszcza, natomiast podaje obszerny przegląd bibliograficzny nowości książkowych, który orientuje czytelnika w bieżącym ruchu wydawniczym.

MERKUR (Stuttgart), nr 145, marzec 1960 r. Na początku przypomina się czytelnikom sędziwa, 85 lat licząca Anette Kolb, najwybitniejsza, obok Ricardy Huch i Mechtilde von Lichnovsky, z niemieckich powieściopisarek ostatniego półwiecza. Erich Kästner poświęca jej pełen szacunku i galanterii artykuł, a potem zabiera głos autorka, przytaczając kilka wspomnień z przeszłości. Jest to fragment pamiętnika, który ukaże się niebawem, pod tytułem *Memento*, nakładem wydawnictwa S. Fischer. Pisarka wspomina tu pierwsze miesiące 1933 roku, w których Hitler objął władzę w Niemczech, co skłoniło ją do opuszczenia kraju na kilkanaście lat. Z prozy zasługuje także na uwagę nowela Hansa Ericha Nossacka *Mrówki! Mrówki!*, którego powieść *Najpóźniej w listopadzie* wydał niedawno nasz „Czytelnik".

Ze szkiców warto przejrzeć rozprawkę Peter Demetza o Hansie Egonie Holthusenie, jednym z bardziej znanych krytyków powojennych Niemiec. Holthusen zabłysnął w czterdziestych latach jako cudowne dziecko młodej krytyki. W jego pracach objawiają się raczej wady niż zalety współczesnej szkoły krytycznej. Są mętne, zawiłe, wprowadzają do estetyki teologiczne pojęcia i kryteria i oświetlają zjawisko literackie jako „immanentny szyfr trascendentnego logosu". Z tego punktu widzenia Holthusen przeanalizował poezję Rilkego i prozę Tomasza Manna. Rozprawa Holthusena *Świat bez transcendencji* jest właściwie teologiczno-politycznym pamfletem na *Doktora Faustusa* Manna i budzi niesmak swoim wojowniczym konserwatyzmem.

Zeszyt zamykają recenzje kilku nowości wydawniczych i przekład szkicu Nicoli Chiaromonte o Albercie Camusie.

NEUE DEUTSCHE HEFTE (Gütersloh), nr 68, marzec 1960 r. Numer zawiera tylko jedno opowiadanie (Brandta: *Samotny żółw*) i kilka wierszy Cyrusa Atabaya (piszącego po niemiecku Persa), resztę miejsca zajmują szkice, eseje i prace krytyczne. Z zainteresowaniem czyta się studium Gerharda Ulricha o Gerharcie Hauptmannie, które wzbudza kilka refleksji: po pierwsze, Hauptmann jest nadal ulubionym przedmiotem krytyki, pomimo że mało kto tego autora obecnie czyta i mało kto go na scenie wystawia, po drugie, krytycy właściwie nie bardzo wiedzą, co z tym Hauptmannem zrobić, jako że jego twórczość utraciła już właściwie cechy aktualności, a nikt nie kwapi się, by jej przyznać rangę klasyki; po trzecie, zarysy jego dzieła nie są jeszcze pełne. Wydanie ostatniej ręki z roku 1942 liczy siedemnaście tomów, ale w ostatnich latach Hauptmann opublikował moc utworów, które wypełnią co najmniej jeszcze pięć tomów, nie mówiąc o tym, co pozostało w jego pośmiertnej tece.

Karl Thieme zajmuje się Bernanosem, tym razem nie jego beletrystyką, lecz publicystyką polemiczną. Naczelny redaktor pisma, Rudolf Hartung, zaatakował ostro Carla Zuckmayera, powszechnie chwalonego dramatopisarza i prozaika, w Polsce znanego jako autor komedii *Kapitan z Köpenick*, którą przed wojną wystawił z dużym powodzeniem Stefan Jaracz. Zuckmayer jest płodnym autorem i pisze bardzo dużo, zdaniem niektórych nawet za dużo. Hartung wziął pod szkło powiększające jego ostatnią powieść, *Spowiedź w karnawale*, i wykazał autorowi niedbałość stylu i fatalny prymitywizm języka.

Ciekawie przedstawia się dział recenzyjny, w którym współpracownicy pisma omawiają kilkanaście nowych książek z dziedziny literatury, sztuki, filozofii i krytyki. Przy końcu znajdujemy noty i polemiki.

DEUTSCHE RUNDSCHAU (Baden-Baden), nr 3, marzec 1960 r. Na wstępie naczelny redaktor miesięcznika,

Rudolf Pichel, zabiera głos w sprawie Białej Księgi, w której rząd NRF reasumuje swój pogląd na ekscesy antysemickie i faszystowskie w Niemczech zachodnich. Pichel odmawia słuszności tezom kół oficjalnych i utrzymuje, że ekscesy można było przewidzieć jako nieuchronny skutek renazifikacji. „Kto rejestrował dotychczasową reakcję w Niemczech — powiada autor — ten musi z niepokojem patrzeć na dalszy rozwój wypadków." Pichel wskazuje na lawinę ulotek, pism i książek, które w legalny sposób propagują idee rasizmu i totalitaryzmu w Niemczech, występując szczególnie ostro przeciw obłąkanym teoriom Matyldy Ludendorff. „Niechętnie polemizuję — powiada — z 75-letnią damą... ograniczę się tylko do zacytowania słów niemieckiego profesora indologii, którego zapytano, czy czytał pisma Matyldy Ludendorff. Profesor odpowiedział: Od trzydziestu lat kieruję katedrą indologii, ale dopiero od czasu, gdy przeczytałem książkę wdowy po Ludendorffie, zrozumiałem indyjski zwyczaj palenia wdów na stosie."

Sprawy literackie poruszają: Hans-Erich Haack w eseju o poezji Saint-John Perse'a oraz Harry Pross, który analizuje twórczość zmarłego w Ameryce prozaika austriackiego, Hermanna Brocha.

W miesięczniku znajdujemy trzy krótkie nowele: Hufnagla, Streblowa i Braunburga, dalej przegląd literacki, w którym mowa o wydarzeniach teatralnych i książkach, jakie w ostatnich tygodniach ukazały się w Niemczech.

AKZENTE (Monachium), nr 1, styczeń/luty 1960 r. Tu pękła bania z poezją. Proza poetycka awangardowego liryka, Hansa Arpa; wiersze Güntera Grassa, znanego przede wszystkim jako prozaik, któremu jury miasta Bremy przyznało nagrodę za powieść *Blaszany bęben*, a senat tegoż miasta decyzję ową anulował, uznawszy powieść za niemoralną; poezje Bertolta Brechta, osiem dotychczas nie publikowanych wierszy z teki pośmiertnej pisarza, w których motywy ironii mieszają się z motywami tragicznymi. Utwory te wraz z wielu innymi, dotychczas nie znanymi, znajdą się w zbiorowym wydaniu dzieł Brechta, które wyjdzie z druku w obu państwach niemieckich.

Günter Eich występuje w tym numerze w podwójnej roli: mówcy i autora słuchowiska. Pismo drukuje jego mowę wygłoszoną z okazji przyznania mu nagrody imienia Büchnera, poświęconą Georgowi Büchnerowi. Słuchowisko nosi tytuł *Pod wodą*. Świetny dowcip, pomysłowość, udane eksperymenty z czasem, groteska — oto jego zalety.

Ciekawą rozprawę o *Ludowej twórczości intelektualistów* drukuje Amerykanin Wilson F. Leonard. Ludowa twórczość intelektualistów? Do takowej autor zalicza pisaną (ale nie drukowaną) lub krążącą w mowie twórczość intelektualistów, a więc wiersze wpisywane do sztambuchów, bon-moty, dowcipy, aforyzmy, pomysły itd. Utwory te krążą zazwyczaj w specyficznych środowiskach, w literackiej kawiarni, w studenckiej mensie, w sali wykładowej, na zebraniach profesorskich, w klubach (Anglia!), w piwiarniach (Niemcy!), w bistro (Francja!). Ta „ludowa twórczość" wyróżnia się najczęściej surrealistyczną fantazją, mistrzowstwem formy i motywami parodii. Wilson przytacza szereg interesujących przykładów z terenu angielskiego i niemieckiego.

rk

Stany Zjednoczone

W bieżącym numerze SEWANEE REVIEW (zima 1960) szkic *Teoria literacka, krytyka i historia* Rene Welleka zasługuje na bardziej szczegółowe omówienie. Zasadniczą tezą Welleka jest, że te trzy dyscypliny pozostają ze sobą w ścisłej koegzystencji i wszelkie próby rozdzielania ich czy wygrywania jednej dyscypliny przeciw drugiej kończą się niepowodzeniem. Zresztą powyższe rozróżnienie nie zawsze jest równoznaczne i powszechnie przyjęte. Różnice terminologiczne w tym względzie w głównych językach europejskich przypominają istną wieżę Babel i bynajmniej nie ułatwiają dyskusji. (Ja-

kim dziwolągiem wydawał nam się żywcem przeszczepiony termin „literaturoznawstwo"!) Czy krytyka jest gatunkiem samodzielnym czy służebnym, gdzie jest jej miejsce — to pytanie ciągle otwarte. W szkicu *Literaturcritik und Literaturgeschichte* Werner Milch uznaje krytykę za odrębny gatunek literacki, przy czym to, co odróżnia ją od historii literatury, osobisty stosunek krytyka do dzieła, wyraża magiczne słówko *Erlebnis*. Odrzuca natomiast ogólną „wiedzę o literaturze", która jego zdaniem jest domeną historii. Milch porusza interesujące zagadnienie form, jakimi posługuje się krytyka. Jednak związek tych form ze sztuką (kompozycja, styl, poczucie artystyczne) nie przekonują Welleka o tym, że krytyk jest artystą, a krytyka sztuką. Celem krytyki nie jest tworzenie fikcyjnego świata (w przeciwieństwie do literatury, muzyki), lecz poznanie. Jest to wiedza o charakterze konceptualistycznym. Tę samą sprawę porusza Northrop Frye we wstępie do *Anatomii krytyki* (Princeton, 1957), uważanej za największe dzieło napisane na ten temat od czasu Matthew Arnolda. Frye zdecydowanie odrzuca pogląd, jakoby teoria i krytyka literacka były czymś w rodzaju pasożyta na literaturze, a krytyk *„un artiste manqué"*. „Krytyka jest strukturą myślową rządzącą się własnymi prawami." Zgadzając się na ogół z jego założeniami Wellek polemizuje z tą częścią wywodów Frye'a, gdzie ten odmawia wartości rodzajowi krytyki, który zalicza do „historii gustów". Ten punkt wydaje się szczególnie sporny. „Historia smaku" nie da się w praktyce oddzielić od krytyki. Sainte-Beuve, Hazlitt, Arnold byli równocześnie wyrazicielami gustów swojej epoki. Pogląd Freye'a, że „nauka o literaturze nie może opierać się na sądach wartościujących", wydaje się nieporozumieniem. Teorie literackie, zasady i kryteria nie mogą być zawieszone w próżni, muszą się odnosić do konkretu. Toteż sprowadzania oceny konkretnych utworów literackich (recenzji) do arbitralnej, irracjonalnej i bezsensownej „historii smaku" wydają się równie mało przekonywające, jak ostatnie próby podważania przydatności teorii literackiej oraz wchłonięcia całej nauki o literaturze przez historię. O ile w latach czterdziestych (szczytowy okres *New Criticism*) przeważała tendencja ograniczania do minimum biografizmu i badań historycznych, w ciągu ostatnich lat sytuacja się całkowicie odwróciła. *New Criticism* jest w defensywie i przechodzi znamienną ewolucję w kierunku stanowiska bardziej kompromisowego. Cleanth Brook, jeden z najbardziej typowych wyznawców tego kierunku, pisze: „Krytyk potrzebuje pomocy historyka, wszelkiej pomocy, jakiej ten jest mu w stanie udzielić", zaraz jednak zastrzega się: „poezja musi być czytana jak poezja, i tylko krytyk może odpowiedzieć na pytanie, co ona »wyraża«, żadna ilość historycznych dowodów nie potrafi sama rozstrzygnąć, co poeta chciał »powiedzieć«". Zwolenników historycyzmu (po długiej karierze tej szkoły we Włoszech i Niemczech przyszła kolej na Amerykę) to nie zadowala, pragną wyłączności. Między innymi odmawiają wartości próbom trwałych kryteriów, wychodząc z założenia, że jesteśmy zdeterminowani przez czas i miejsce, w którym żyjemy. Sądy historii nie są absolutne, lecz elastyczne i zmienne. Wellek pisze: „Geneza teorii niekoniecznie przekreśla jej prawdziwość. Ludzie mogą zmieniać swoje poglądy, rewidować swoje założenia, wznosić się ponad uwarunkowanie miejsca i czasu, dążyć do obiektywizmu, dochodzić wiedzy i prawdy. Świat może być ciemny i tajemniczy, nie jest jednak całkowicie niezrozumiały". Aby nie stać się biernym odbiciem części historii smaku, musimy, jak mówi Wellek, „podjąć się zbudowania teorii literatury, systemu zasad, teorii wartości...".

Drugą ciekawą pozycją numeru jest szkic Henry Popkina o dramaturgii Artura Millera. Popkin zwraca uwagę na charakterystyczną dla Millera konfrontację ludzkiej przeciętności ze szczytami i głębiami winy i wydobycie z tego „dziwnego spotkania" ukrytego zła. Bez względu na to, jaki udział mają bohaterzy Millera w swojej klęsce, główny ciężar winy ponoszą kierujące siły społeczne. Zło nie jest pomyłką, jest faktem samym w sobie.

THE KENION REVIEW (nr 4 i 1), bastion *New Criticism*, wszedł w nową fazę swego istnienia. John Crove Ranson ustąpił z długoletniego kierownictwa pisma, miejsce jego zajął Robie Macauley, który po rocznym pobycie w Europie przywiózł nowe koncep-

cje i pomysły. Zmiana jest uderzająca, co wyraża się nie tylko we wprowadzeniu nowych współpracowników. Zmiana stylu oraz poszerzenie problematyki literackiej przez dopuszczenie większej skali pisarzy współczesnych, osobiste kontakty i to, co można by nazwać „otworzeniem okna na Europę", w bardzo korzystny sposób ożywiło pismo. W numerze czwartym (1959) znajdujemy rozważania na temat brytyjskiej „przyzwoitości" Martina Greena. Chodzi o zespół cech, które stanowią o angielskiej autentyczności, tej prawdziwej, oczywiście. Nie reprezentuje jej ani typ dżentelmena, ani intelektualnego *High brow*. Green za najbardziej żywotne wcielenie angielskości uważa D. H. Lawrence'a, R. F. Leavisa, George Orvella i Kingsley Amisa. Każdy z nich jest w jakimś sensie antyintelektualistą. Aby jednak żywotne jądro angielskiego orzecha mogło się rozwijać, musi uwolnić się od krępującej skorupy angielskiego dżentelmena, angielskiej „przyzwoitości". Z Anglii przenosimy się do Francji; Paul Goodman opisuje *Wizytę w Chartres* i wreszcie: Amerykanin w Paryżu. Philip Stratford rozmawia z André Mauriakiem. Rozmowa szybko schodzi na zagadnienia katolickie. Zapytany o swoje plany literackie, Mauriac odpowiada, że powieść przestała go już interesować. „Straciłem wiarę w powieść — mówi Mauriac — stałem się po prostu dziennikarzem." Francja jest wyraźnie uprzywilejowana. Szkic Paula Weste'a poświęcony jest humanizmowi Malraux i jego drodze od absolutu do kompromisu. Omawiając ostatnią książkę Saula Bellowa *Henderson the Rain's King* Richard Stern zestawia ją z *Timoleonem* Plutarcha, *Feliksem Krullem* Manna i semantyczną psychologią Wilhelma Reicha.

Pierwszy numer tegoroczny ma nową szatę graficzną i treść wyjątkowo bogatą. George Steiner (którego książka *Tołstoj i Dostojewski* ukazała się w 1959) zaczyna szkic *O George'u Lukacsu i jego pakcie z diabłem* od stwierdzenia, że w dwudziestym wieku nie jest łatwo uczciwemu człowiekowi być krytykiem literackim. Krytyk musi oscylować między koniecznością natychmiastowego ustosunkowania się do bieżącej produkcji literackiej a pokusą naukowej nieomylności, prawdy obiektywnej. Coleridge wysilał swój subtelny, intuicyjny umysł, aby wyśmiewa system metafizyczny. W słynnym man feście Taine głosił, że studia literacki są nie mniej ścisłe niż nauki przyroc nicze. I. A. Richard, angielski semar tyk, uparcie dowodzi, że akt estetyc nej oceny ma obiektywne podstaw psychologiczne, a jego uczeń, Empso wprowadza do krytyki literackiej wzo ry matematyczne. Jakież pretensje d trwałości mogą sobie rościć sądy, skor każde pokolenie krytyków musi sprawdzać i rewidować od nowa? H storia smaku przypomina spiralę. P glądy uważane kiedyś za obrazoburc czy awangardowe stawały się uświęco nymi i reakcyjnymi wierzeniami na stępnej generacji. Krytyk narażony je na ciągłe ryzyko błędu, to jego fac Ale nawet jeżeli prawdą jest, że ba barzyńcy są *ante portas*, czy może zr zygnować ze swego udziału w tym d świadczeniu, nie zaangażować s w przygodę współczesnego umysłu o krywania nowej prawdy. Wie, że s dy jego mogą być jutro odwrócon Mistrzowie współczesnej krytyki stara się rozwiązać ten dylemat w rozmai sposób. T. S. Eliot, Ezra Pound i T masz Mann, na przykład, zrobili z kry tyki przyczynek do twórczości. Ich pra ce krytyczne są komentarzami ich dzie zwierciadłem, w którym intelekt odbi twórczą wyobraźnię. „Rządzą nami sł wa — pisał Ezra Pound — prawa s wyryte w słowach, a literatura je jedynym sposobem, aby słowa te p zostały żywe i ściśle odpowiadały my śli."

George Lukacs wybrał rozwiązan najbardziej radykalne. Dla niego kry tyka nie jest luksusem, nie jest tyn co najsubtelniejsi z krytyków amer kańskich nazwali rozmową amatorów Przeciwnie, jest to narzędzie kształt wania ludzkiego życia. Jest nauką rz dzącą się własnymi rygorami i spraw dzalną. Lukacs przyszedł do literatur z ekwipunkiem ekonomii polityczne Jego studia o literaturze są instrumen tem walki. Jego błędy były owocn jak zwykle błędy wielkiej krytyki pr wadziły do oryginalnej koncepcji. Z warł pakt z diabłem historycznej k nieczności. Ten dał mu władzę udziel nia błogosławieństwa lub anatem Zawsze czuł się odpowiedzialny wob historii. Dzięki temu stworzył dzieło f lozoficzno-krytyczne, wyrażające okru nego i poważnego ducha epoki.

Nowe, a raczej nienowe spojrzenie na Niemcy przynosi artykuł *Zamrożony kraj* Johna McCormicka, który pięć lat był wykładowcą na wolnym uniwersytecie w Berlinie. Chyba od czasów pani de Staël nikt nie nagromadził takiej ilości ujemnych sądów o Niemcach. Czego tam nie ma! W Stanach dużo mówi się o izolacji jednego człowieka od drugiego. *Samotny tłum* Riesmana zna nawet półinteligent. Lecz w porównaniu z Niemcami Amerykanie są narodem stadnym, żyjącym w gromadzie. Małżeństwo ma dla Niemców charakter czysto zewnętrzny. Przyrost najniższy w Europie. Z wysokim poziomem nauki — mitologia. Nawet to, że Niemcy są wydajni, pracowici i przystojni — jest nieprawdą. Społeczeństwo i polityka są bezkształtne, od razu zamrożone w stanie płynnym. Zachodnie Niemcy nie są demokracją, lecz biurokracją, administrowaną federacją wrogich prowincji. Niemcy zachodnie nie pragną zjednoczenia, które grozi obniżeniem standartu życiowego. Przerażający jest pęd do osiągnięcia stanu burżuazyjnej łaski. Pod względem religijnym Niemcy są po prostu pogańskie w swojej postawie. Nikt nie mówi o Żydach, jest to tabu. Brak elementu żydowskiego w życiu intelektualnym, tak jak brak lewicy, obniża jego poziom. Tak wyglądają Niemcy w oczach Amerykanina.

Wspomnieć jeszcze wypada o rozmowie z Sylvią Beach, przez której księgarnię, w Paryżu na rue de l'Odéon, przewinęła się cała generacja najzdolniejszych twórców dwudziestolecia. Miss Beach łączyła tradycje salonu literackiego z doskonałym zmysłem handlowym, który umożliwił jej przez całe lata finansowanie Joyce'a, zanim *Ulisses* ostatecznie wywalczył sobie prawa na rynku literackim. Książka, którą wydała niedawno, *Shakespeare and Company*, będąc historią jej księgarni, jest zarazem kawałkiem historii literatury.

at

Związek Radziecki

Lutowy NOWYJ MIR przynosi pierwszą część nowej powieści Aleksandra Beka *Kilka dni*. Stanowi ona — po kilkunastoletniej przerwie — kontynuację *Szosy wołokołamskiej*, dziś już niemal klasycznej radzieckiej powieści wojennej. Aleksander Bek należy do autorów dość płodnych, opublikował on w ostatnich latach szereg utworów, wydaje się jednak, że tematyka wojenna odpowiada mu najbardziej. Nowa powieść utrzymana jest ściśle w manierze *Szosy wołokołamskiej*, akcja zamieszczonego w *Nowym Mirze* fragmentu urywa się w dramatycznym dniu zdobycia Wołokołamska przez Niemców.

Miesięcznik drukuje nadal *Miłość inżyniera Izotowa*, powieść o niewątpliwie interesującej warstwie obyczajowej, oraz wspomnienia Samuela Marszaka, które sygnalizowaliśmy już w poprzednich przeglądach.

W dziale *Dziennik Pisarza* znajdujemy żywo napisaną relację Iraklija Andronnikowa — niestrudzonego badacza spuścizny Lermontowowskiej, bibliofila i recytatora w jednej osobie — o losach cennego archiwum literackiego bogatego kupca, Aleksandra Burcewa, które zostało odnalezione przy udziale autora.

Redakcja zainicjowała w ostatnim numerze dyskusję na temat dróg rozwojowych powieści współczesnej, zamieszczając artykuł wstępny pióra M. Kuzniecowa. „Powieść nasza — czytamy w tej wypowiedzi — grawituje ku wielkim uogólnieniom społecznym. Być może, iż nie napisane jeszcze dzieła o dniu dzisiejszym będą innego typu niż *Życie Klima Samgina*, *Cichy Don* czy *Droga przez mękę*. Charakterystyczne cechy nowej powieści zaczynają się dopiero krystalizować." W dyskusji zapowiedzieli udział znani krytycy i pisarze.

Poezja reprezentowana jest w lutowym numerze *Nowego Mira* przez wiersze Rimmy Kazakowej oraz poety żydowskiego, S. Gałkina, w przekładach Anny Achmatowej, Samuela Marszaka, Marii Pietrowych i in.

OKTIABR zapowiada druk drugiej części *Zoranego ugoru* (w trzech kolejnych numerach). W tym samym lu-

towym numerze znajdujemy zakończenie powieści Aleksandra Andriejewa *Przyleciały szpaki*, utworu o sporych walorach poznawczych, poświęconego przemianom zachodzącym w życiu dzisiejszej wsi radzieckiej. Opowiadanie Grigorija Konowałowa *Mochnakow* świadczy o wyraźnej tendencji do literatury psychologicznej, którą można zaobserwować we współczesnej prozie radzieckiej. Nowela-portret psychologiczny staje się gatunkiem literackim, który zajmuje poczesne miejsce w twórczości lat ostatnich.

W dziale poezji *Oktiabr* zamieszcza wiersze Julii Druninej i poety ormiańskiego Maro Markariana.

Świeży wiatr nad Kubą — tak zatytułował swój reportaż Wasilij Cziczikow, jeden z pierwszych dziennikarzy zagranicznych, którzy odwiedzili wyspę wkrótce po zwycięskiej rewolucji.

Wśród prac krytycznych zwraca uwagę obszerny esej znanego poety, Pawła Antokolskiego, *Jeździec miedziany*. Nie poprzestając na wnikliwej analizie Puszkinowskiego poematu, Antokolski poświęca wiele uwagi tematowi „jeźdźca miedzianego" w późniejszej poezji rosyjskiej (m. in. w wierszach Innokentija Anneńskiego i Aleksandra Błoka)

ZNAMIA kończy w 2-gim numerze druk *Kropli rosy* Włodzimierza Sołouchina, oryginalnej opowieści o rodzinnej wsi, w której nader rzeczowo potraktowana warstwa dokumentalna przeplata się z dygresjami lirycznymi. W tym samym numerze znajdujemy dalszy ciąg powieści Aleksandra Czakowskiego *Drogi, które wybieramy*, zrodzonej w klimacie głośnych *Braci Jerszowych* Koczetowa. Trudno zaliczyć tę powieść do najbardziej udanych pozycji w miesięczniku, który w ubiegłym roku opublikował tyle ciekawych utworów.

W dziale publicystyki znajdujemy jak zwykle fachowo napisane notatki Borysa Polewoja z pobytu w Rumunii: *Po piętnastu latach*.

Wśród prac krytycznych warto odnotować przegląd współczesnej radzieckiej poezji lirycznej — *Czas, sprawy, liryka* Wiktora Pankowa.

Leningradzka NEWA, podobnie jak moskiewski *Oktiabr*, drukuje *Zorany ugor* Michała Szołochowa.

Iwan Jefremow, znany uczony i autor licznych utworów popularno-naukowych, zamieszcza w miesięczniku swoje nowe opowiadanie *Araneor córka Acharhellena*, którego akcja rozgrywa się współcześnie na Saharze. Więcej tu egzotyki niż fantazji naukowej, warto jednak przy okazji zanotować fakt, że autorzy „fantastyczno-naukowi" coraz częściej trafiają na łamy radzieckich miesięczników literackich, które jeszcze niedawno stroniły od tej tematyki.

Sporo miejsca zajmują w miesięczniku materiały czechowowskie. Warto odnotować ciekawą wypowiedź jednego z czytelników *Newy*, który proponuje wydanie zbioru aforyzmów Czechowa oraz recenzję J. Pomołowa o książce Kornieja Czukowskiego *Czechow*.

Redakcja TEATRU rozpoczęła zakrojoną na szeroką skalę dyskusję pod tytułem *Reżyseria a współczesność*. „Nie trzeba pocieszać się myślą — czytamy w zagajeniu dyskusji — że otrzymamy dokładną i wyczerpującą odpowiedź na każde postawione zagadnienie. Nie zamierzamy doprowadzić do unifikacji istniejących punktów widzenia. Chcemy je tylko sprecyzować." W lutowym numerze *Teatru* w dyskusji tej zabrał głos m. in. Georgij Towstonogow, który ostro polemizuje z poglądami Mikołaja Ochłopkowa na temat umowności teatralnej.

Z pozostałych artykułów na uwagę zasługują niewątpliwie *Wspomnienia i rozmyślania* Aleksieja Popowa, poświęcone w znacznej mierze okresowi jego współpracy z Wachtangowem, oraz znakomity portret literacki doskonałego gruzińskiego aktora, Georgija Szawgulidze, pióra N. Gurabanidze. W tym samym numerze znajdujemy reprodukcję obrazu nadzwyczaj ciekawego i, niestety, mało znanego w Polsce malarza gruzińskiego, Łado Gudijaszwili.

W dziale recenzji T. Baczelis nader życzliwie omawia ostatnie sztuki Sartre'a i Anouilh'a.

INOSTRANNAJA LITIERATURA drukuje w lutowym numerze nową powieść Anny Seghers *Decyzja* oraz *The Blue Chips* Jay Deissa.

W dziale poezji znajdujemy *Warszawskie gołębie* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, wiersze poetów indonezyjskich, Chairila Anwara i Agama Wispi, oraz duży wybór współczesnej poezji hiszpańskiej (Marcos Ana, Ra-

fael Alberti, Gabriel Garcia Nerezo, Juan Rejano, Gabriel Celaya, Blas de Otero, Jose Hierro, Leopoldo de Luis, Eugenio de Nora, Angela Figuera i Salvador Perez Vallente).

W interesująco prowadzonym dziale *Nasi Goście* redakcja publikuje stenogram rozmowy z Erksine Caldwellem, która odbyła się w *Inostrannej Litieraturze* podczas pobytu pisarza w Moskwie.

zf

LITERATURA NA LITWIE

W czasie parotygodniowego pobytu w Wilnie w lutym br. zwróciłem uwagę na dwie rzeczy: duże zainteresowanie literaturą polską i coraz żywiej rozwijającą się literaturę rodzimą.

Państwowe Wydawnictwo Literatury Pięknej w Wilnie od początku swego istnienia wydaje rokrocznie sporą ilość pozycji polskich, ze szczególnym uwzględnieniem klasyków, m. in. Kraszewskiego, Reymonta, Mickiewicza, Słowackiego. Z pisarzy współczesnych szczególnym powodzeniem cieszą się M. Dąbrowska *(Na wsi wesele)*, J. Porazińska i J. Brzechwa. Dzisiaj, ze względu na dużą repatriację, ukazują się tu już tylko przekłady. Do niedawna wydawnictwo to w dużych ilościach wydawało również literaturę polską w oryginale. Obecnie nie opłaca się to już. Ukazują się tylko jeszcze w Państwowym Wydawnictwie Literatury Politycznej książki o charakterze społeczno-politycznym w bardzo niewielkich zresztą nakładach. Są to książeczki typu: *Piśmiennictwo i książka na Litwie, Najważniejsze wiadomości dla turysty, Litwa radziecka* itp.

Przed wyjazdem z Wilna dostałem w prezencie trzy książki. *Dziady* A. Mickiewicza w doskonałym przekładzie jednego z najlepszych tłumaczy z języka polskiego, Justyna Marcinkečiusa. Tom poezji Macieja Sarbiewskiego, przetłumaczony przez wybitnego popularyzatora literatury polskiej na Litwie, A. Żukauskasa. Sarbiewski, choć urodzony w Polsce, lata najpłodniejszej twórczości spędził, jak wiadomo, w Wilnie, stąd jego najlepsze utwory pisane po łacinie opiewają piękno przyrody litewskiej. 170-stronicowy zbiorek, starannie oprawiony w płótno, obejmuje 10 fragmentów *Zabaw leśnych*, 40 ód, panegiryk na cześć Jana Karola Chodkiewicza, *Podróż do Rzymu* oraz 6 epigramów. Przekład Albina Żukauskasa jest po prostu mistrzowski.

Trzeci tom poezji polskiej, którą przywiozłem z Litwy, to 200-stronicowy wybór liryk J. Słowackiego, przygotowany przez A. Żukauskasa a tłumaczony przez tego ostatniego oraz innych wybitnych poetów litewskich: J. Šiožynisa, Vl. Mozuriunasa, V. Reimerisa, E. Matuzevičiusa i V. Bloże. Do tomu tego wchodzą oprócz 56 wierszy lirycznych (m. in. *Kulig, Paryż, Przekleństwo, Sumienie, Rzym, Hymn — Smutno mi Boże, Na szczycie piramid)* trzy poematy: *Hugo, Godzina myśli* i *Ojciec zadżumionych.* Ciekawym i obszernym wstępem opatrzył to wydanie A. Żukauskas.

Miłą wiadomością dla mnie była decyzja Wyd. Literatury Pięknej w sprawie wydania wyboru współczesnej polskiej poezji i prozy. Do pierwszego wyboru wchodzą poeci, których listę otwierają: L. Staff i J. Tuwim, a zamykają: Harasymowicz, Hillar i Grochowiak, przy ogólnej ilości 48 poetów. Wybór prozy otwierają: M. Dąbrowska, Z. Nałkowska, J. Iwaszkiewicz, J. Parandowski i L. Kruczkowski, zamykają zaś (ogólna ilość utworów 25): W. Mach, M. Słomczyński, B. Czeszko i M. Leja.

W teatrach litewskich grane są z dużym powodzeniem sztuki rodzimych autorów, K. Binkisa, J. Gruszasa oraz Limantasa i innych, z klasyki rosyjskiej widziałem doskonale wystawiony

Wiśniowy sad A. Czechowa, a z dramaturgii zachodniej naprawdę nieźle wystawioną *Śmierć komiwojażera* A. Millera. Prawdziwym zaskoczeniem był dla mnie jeden z ostatnich filmów litewskich *Adam chce zostać człowiekiem*. Film ten zrealizowany został na podstawie powieści V. Sirijos Giry *Buenos Aires*. Odbiega on sporo od książki, która ukazuje problem handlu żywym towarem przed wojną. W filmowej wersji widzimy losy młodego chłopca walczącego z trudnościami życiowymi w smetonowskiej Litwie, pracującego w fikcyjnym biurze emigracyjnym. Film ten, inny nieco w typie od filmów radzieckich, można nazwać śmiało arcydziełem litewskiego filmu radzieckiego. Zobaczymy go podobno w Polsce.

Mówili mi koledzy ze Związku Pisarzy Litwy Radzieckiej, że w Wydawnictwie Lit. Pięknej i na biurkach pisarzy litewskich dojrzewają w tej chwili śmiałe współczesne utwory literackie. Należy liczyć się z tym, że ujrzą one w najbliższym czasie światło dzienne.

Już dzisiaj krytycy litewscy notują kilka godnych naszej uwagi pozycji. Należy do nich w pierwszym rzędzie wybór poezji E. Mieżelaitisa *Žvaigždžiu papede (Gwiazdy na cokole)* wydany przez Wydawnictwo Lit. Pięknej w Wilnie w 1959 r. Należący do średniego pokolenia poeta, który jest prezesem Zw. Literatów Litwy Radzieckiej, wydał tom, w którym tradycyjna tematyka patriotyczna i filozoficzna przyjmuje coraz śmielsze i nowocześniejsze formy. Bardzo ciekawą i na wskroś współczesną tematykę znajdujemy w 3-ciej części tego tomu, w której autor opisuje swe nastroje podczas pobytu w Rzymie, Paryżu i Delhi.

Zupełnie nowoczesną poezję dają najmłodsi poeci litewscy z roczników 1935—1937: A. Drilinga i dwie młode poetki, J. Degutyte i J. Vajčiunaite. Refleksyjno-filozoficzne utwory tych młodych poetów zadziwiają swą zwartością i skoncentrowaną treścią. To rzadko spotykana poezja. Trudno ją porównać do polskiej poezji. Ma ona w sobie coś z refleksyjności W. Szymborskiej i zaskakującej obrazowości M. Białoszewskiego. Oprócz widzenia świata współczesnego tematem jej w dużej mierze jest liryka miłosna. Jedno z wydawnictw polskich zapowiedziało w najbliższym czasie wydanie tej poezji.

Z prozy należy koniecznie wymienić niedawno nagrodzoną powieść A. Bieliauskasa *Rożes żydi raudonai (Róże kwitną czerwono)*, mówiącą o życiu powojennej młodzieży litewskiej i jej konfliktach, wyróżniającą się powieść A. Venclovy *Gimimo diena (Urodziny)* oraz tom opowiadań znanego w Polsce autora, J. Baltušisa, *Parduotos vasaros (Sprzedane lata)*.

Bardzo ciekawym zjawiskiem we współczesnej literaturze litewskiej jest Rojus Mizara, który niedawno bawił w Polsce. Jest to pisarz litewski stale mieszkający w New Yorku, od czterdziestu lat redagujący tam litewską gazetę *Laisve (Wolność)*. Ten niezwykle płodny pisarz oddał dotychczas w Wilnie do druku kilkanaście swoich pozycji, w tym około 8 powieści oraz 6 dramatów i komedii. Autor, o typowym wyglądzie Amerykanina, mówiący nawet po polsku z litewsko-amerykańskim akcentem, polecał mi w czasie pobytu w Polsce kilka swoich utworów powieściowych i dramatycznych.

W powieściach swoich, pisanych autentycznym językiem, a chwilami nawet żargonem amerykańskich Litwinów, Mizara z niemal reporterską ścisłością ukazuje życie tamtejszej emigracji. W jednej z nich, pt. *Sliakeris (Próżniak* — od ang. *slacker)*, opisuje losy Litwina prześladowanego początkowo przez policję za udział w ruchu robotniczym, a potem za niechętny stosunek do werbunku do armii amerykańskiej. W innych widzimy borykanie się zamerykanizowanych Litwinów ze specyficznymi trudnościami, typowymi dla mieszkańców St. Zjednoczonych.

Mizara nie jest Hemingwayem, pisze zbyt reportersko, jako aktywny dziennikarz nie ma widać dość czasu na opracowanie swoich utworów, ale z dzieł jego niejednej obiektywnej prawdy mogliby się dowiedzieć polscy czytelnicy.

Wracając na chwilę do A. Venclovy warto przypomnieć, że znał on dobrze Tuwima i przyjaźnił się z nim. Należy do tych poetów litewskich, którzy jakby rewanżując się polskim autorom za utwory poświęcone Litwie poświęca dziś często swe wiersze Polsce i Polakom. Do najbardziej znanych i udanych należą wiersze: *Polska, Getto warszawskie, Warszawa. Trasa W—Z*

i *Do polskiego poety Juliana Tuwima.* Dużo jest jeszcze utworów literackich naszych północnych braci, którym warto poświęcić uwagę. Naprawdę lepiej znamy dalekich zamorskich twórców niż ludzi, z którymi nas łączą stare więzy krwi i przyjaźni.

Zygmunt Stoberski

BELGRADZKA POLONISTYKA

Chciałbym przede wszystkim pisać o uniwersyteckiej polonistyce, jej przeszłości i teraźniejszości, jakkolwiek równie uzasadniony byłby tytuł tej informacji: belgradzki ośrodek polonistyczny. Wydaje mi się bowiem, że w stolicy Jugosławii zupełnie wyraźnie wykrystalizował się taki ośrodek, skupiający dziś kadrę specjalistów czynnie zajmujących się literaturą polską i działalnością przekładową. I to rzeczywiście na szerokim tle, ambitnie i twórczo. Cofnijmy się do początków. Zainteresowanie naszym językiem i kulturą w Serbii sięga lat trzydziestych ub. wieku i przeplata się bardziej lub mniej bezpośrednio z ożywioną akcją polityczną ludzi obozu Czartoryskiego, nasyłanych do Serbii w poufnych misjach politycznych. Jednym z pierwszych popularyzatorów był polski emigrant z powstania listopadowego, Aleksander Okolski, który, schroniwszy się w Belgradzie, rozpoczął tu pracę pedagogiczną w nowoutworzonym liceum jako nauczyciel języka francuskiego, ale równocześnie i rzecznik spraw polskich. Okolski miał rozległe znajomości w kręgach naukowych i literackich, m. in. utrzymywał kontakty z serbskim Fredrą, Jovanem Steriją Popoviciem (1806—1856), wybitnym organizatorem ruchu oświatowego. Szczegóły roboty Okolskiego, najpewniej z winy szpiegów, nie są dziś znane, ale chyba warto odnotować, iż Polak był autorem pierwszych podręczników języka serbskiego w Serbii. Profesor literatury Dziordzie Miletić, działający na polu pedagogicznym od 1848 roku, przedłużył niejako zapoczątkowaną tradycję — musiał dobrze znać naszą literaturę, skoro polskie teksty włączył do swych podręczników teorii literatury, które przez długie lata obowiązywały w serbskich szkołach. Praktycznie można się było uczyć języka polskiego w belgradzkim liceum już w 1856 r., kiedy profesorem filologii słowiańskiej został Dziurc Daničić. Parał się pracą przekładową z polszczyzny, ale za jego największą zasługę trzeba uznać budzenie zainteresowań dla studiów nad literaturą polską, w czym niewątpliwie wyraźnie się manifestował jego żarliwy polonofilizm. Tę samą pasję przejawiał najwybitniejszy uczeń Daničicia, Stojan Novaković, czołowy działacz polityczny i kulturalny XIX-wiecznej Serbii. Z imieniem Stojakovicia wiążą się pierwsze wzorowe przekłady m. in. *Grażyny* A. Mickiewicza, oraz trafne komentarze do naszej literatury. W tych latach nasza twórczość literacka staje się przedmiotem coraz szerszego zainteresowania. Datą przełomową w dziejach belgradzkiej polonistyki był rok 1896 — na wydziale filozoficznym ówczesnej Wyższej Szkoły (od 1905 r. uniwersytet) zorganizowano kurs języka i literatury polskiej. W ten sposób nie tylko stworzono formalne podstawy do systematycznych studiów. Ówczesnym kierownikiem polonistyki został prof. Radovan Košutić, człowiek, który położył ogromne zasługi dla naszej kultury w Serbii, a następnie w Jugosławii, i to nie tylko jako znakomity pedagog i uczony, ale jako wielki i oddany przyjaciel Polski. W dowód wysokiego uznania Uniwersytet Jagielloński nadał mu w 1900 roku tytuł doktora honoris causa. Ciekawych odsyłam do książki Jana Wiktora *Od Dunaju po Jadran.* Przypomnę tu choć kilka najważniejszych faktów z działalności prof. Košuticia. W 1898 roku wydał uniwersytecką gramatykę języka polskiego, która do dzisiaj służy studentom jako niezastąpiony podręcznik. Następnie, w 1902 roku, opublikował trzy grube tomy *Wypisów polskich,* z obszernymi przypisami bio-bibliograficznymi i słownikiem, rodzaj antologii naszej prozy i poezji, od Kazimierza Brodzińskiego do Jana Kasprowicza. Jest to rzeczywiście perła literatury podręcznikowej i bodaj nigdzie za granicą nie znajdziemy tak doskonale opracowanego compendium. Nawiasem dodam, że brak współczesnego uniwersyteckiego podręcznika do nauki języka polskiego dla cudzoziemców jest najpoważniejszą przeszkodą, niezwykle utrudniającą pracę zarówno studiujących jak i nauczających — o tym mogliby wiele powiedzieć i nasi lektorzy za granicą.

Wydaje mi się, że u nas powinien ktoś „zapatrzyć się" w Eckersleya i zrobić tak podręcznik dla wszystkich studentów zagranicznych. Na gruncie jugosłowiańskim myślał o tym już przed wojną prof. Dziordzie Živanović, który w 1934 r. wydał nawet I część podręcznika do nauki języka polskiego, oraz prowadził przez radio belgradzkie kurs naszego języka (!). Prof. Živanović zapowiada w najbliższym czasie publikację obszernego podręcznika z wypisami. Wiadomość tę podaję z prawdziwą radością.

Znaczenie pracy pisarskiej i długoletniej działalności pedagogicznej (od 1896 do 1941) prof. Košuticia było i nadal jest jak najbardziej odczuwalne. Pod jego kierownictwem wykształciła się generacja świetnych tłumaczy i znawców naszej literatury, od Lazara Kneževicia, znakomitego tłumacza wielu polskich dzieł z XIX w., aż po prof. Živanovicia, obecnego kierownika belgradzkiej polonistyki. A trzeba powiedzieć, że prof. Košutić przykładał szczególną wagę do pracy tłumacza, traktując ją jako czynność artystyczną, co silnie akcentują jego uczniowie. I chyba też najsłuszniej się podkreśla, że obecny piękny rozwój belgradzkiej polonistyki jest w znacznej mierze owocem działalności prof. Košuticia.

Ostatni okres to lata powojenne. W ramach Katedry Literatur i Języków Wschodnio- i Zachodnio-słowiańskich reaktywowano czy lepiej rzec na nowo zorganizowano Zakład Literatury i Języka Polskiego, który od początku swego istnienia jest obiektem szczególnej troski kierownika katedry, prof. Radovana Lalicia. Przez kilka lat na czele polonistyki stał prof. Krešimir Georgijević, od 1955 r. kierownictwo zakładu przejął prof. Živanović, jak już wspomniałem, bardzo czynny i serdecznie oddany sprawom polskim, autor szeregu studiów, szkiców i przekładów. Poza nim pracują w zakładzie: doc. dr Stojan Subotin, o którym obszerniej pisałem w 12 nrze *Twórczości* (1959), oraz dwaj lektorzy — Jadwiga Cetić, Polka, od lat osiadła w Belgradzie, i niżej podpisany, zatrudniony okresowo w ramach wymiany naukowej między Polską i Jugosławią. Myślę, że istnieją w tej chwili wszystkie elementy nieodzowne dla dalszego rozwoju tutejszej polonistyki. Przede wszystkim studia te stają się z każdym rokiem coraz bardziej atrakcyjne, co łatwo wykazać choćby na podstawie ustawicznie wzrastającej liczby studentów. W ostatnich latach w grupie polonistycznej mamy znacznie więcej słuchaczy niż w grupie bohemistycznej. Jest to fakt wcale ważki, chociaż konkretne możliwości zatrudnienia „czystych" polonistów są, oczywiście, dość ograniczone. Mimo to na każdym roku mamy 5—8 studentów. Naturalnie w tej sytuacji większość studentów wybiera polonistykę jako przedmiot drugi, B, studiując jako główny przedmiot, A, rusycystykę. Istnieje wniosek, aby studiujący slawistykę (polonistykę, rusycystykę i bohemistykę) mogli obrać za drugi przedmiot historię literatury jugosłowiańskiej czy język serbochorwacki. W ten sposób wzrosłaby z pewnością kadra polonistów, mająca w planie życiowym gwarancję otrzymania pracy w jednej czy drugiej specjalizacji. Ale to wymaga wniesienia i zaakceptowania odpowiedniej poprawki do regulaminu. Nie wchodzę tu w szczegóły programu nauczania polszczyzny w ramach studiów A i B. Rzecz prosta, „czyści" poloniści mają szeroko zakrojony cykl wykładów i seminariów językowo-literackich, zakończony po czterech latach dyplomowym egzaminem z historii literatury polskiej i języka oraz z umiejętności tłumaczenia na język polski i ojczysty. Rusycyści składają kilka egzaminów z języka i z wybranych zagadnień literackich — obowiązani są słuchać wykładów w ciągu dwóch lat. W sumie polonistykę studiuje kilkunastu „czystych" polonistów i kilkudziesięciu rusycystów. O sprawności językowej naszych studentów ze starszych lat można by powiedzieć wiele. Najlepsi z nich osiągnęli wcale dobrą znajomość polszczyzny, co potwierdziły całkiem udane przekłady z naszej dawnej i nowszej poezji, częściowo publikowane w periodykach literackich i w radiu (K. I. Gałczyński, M. Jastrun, J. Słowacki, L. Staff, J. Tuwim). W ostatnich dwóch latach sami studenci przygotowali wieczory poezji, poświęcone twórczości J. Słowackiego, K. I. Gałczyńskiego i J. Tuwima. Dodam jeszcze, że zakład posiada dobrze zaopatrzoną bibliotekę, stale powiększającą się dzięki zakupom katedry i darom Biura Międzynarodowych Kursów Wakacyjnych dla Slawistów oraz Instytutu Słowiańskiego z Krakowa. Otrzy-

mujemy także różne wydawnictwa i pisma z ambasady.

Reasumując garść podanych tu informacji można dziś bez przesady mówić o konkretnym zainteresowaniu polską kulturą w Jugosławii, a szczególnie w Belgradzie. W ostatnim roku akademickim powstały nowe lektoraty w Zadrze i w Skoplju, od dawna studiuje się język polski w Zagrzebiu i Lublanie, projektuje się otworzenie studium polonistycznego w Nowym Sadzie, słowem, szanse polszczyzny na słowiańskim Południu są obecnie daleko realniejsze i większe niż kiedykolwiek.

Stanisław Kaszyński

ZWIERZENIA PARYSA

Dwie nowe powieści zdobyły w tym sezonie duże wzięcie w Niemczech zachodnich: Heinricha Bölla *Bilard o pół do dziesiątej* i Rudolfa Hagelstange *Igraszka bogów* (niemiecki tytuł: *Spielball der Götter*). O pierwszej była mowa w poprzednim numerze naszego pisma, o drugiej — otrzymaliśmy ją nieco później — tym razem kilka słów.

Rudolf Hagelstange: liczy czterdzieści siedem lat, filolog z wykształcenia, poeta i eseista, laureat kilku nagród krajowych, członek Niemieckiej Akademii Literatury. W Polsce nie był dotychczas tłumaczony.

Igraszka bogów jest powieściowym debiutem autora. O tym, że powieść napisał liryk, świadczy nie tylko jej budowa i styl, ale już sam dobór tematu i fabuły. Rzecz nie jest tworem epickiej fantazji, która wymyśla wątki, mnoży wydarzenia, komplikuje akcję i wyżywa się w zawiłości intrygi. To wszystko jak gdyby nie interesuje pisarza. Hagelstange przejmuje do swojej książki już gotową substancję epicką, tak jak ją ukształtowały greckie podania i Homer w *Iliadzie*. Autor opowiada żywot Parysa i historię wojny trojańskiej, ale robi to na modłę liryka: przetwarza stary temat, poddając go działaniu refleksji, wrażenia i aluzji.

Podtytuł książki brzmi: *Zapiski trojańskiego księcia*. Parys, spisujący dzieje swojego życia, jest podmiotem i przedmiotem opowiadania. Hagelstange powołuje na świadka dziesięcioletniej wojny tego spośród jej bohaterów, któremu Homer wystawił najmniej pochlebną opinię. Achilles, Hektor, Ajaks, Diomedes, Filoktet itd. występują w *Iliadzie* w aureoli bohaterstwa, odwagi, siły, niespożytej energii. On, Parys, rzadko pokazuje się między walczącymi, przebywając najczęściej za bezpiecznymi murami Troi. Jeśli więc autor oddaje mu głos, to czyni to z dwóch powodów. Po pierwsze dlatego, że Parys porywając Helenę, stał się sprawcą wojny i zagłady miasta, po drugie dlatego, że nie był żołnierzem i zabijaką i wolał spędzać czas na rozmyślaniach i w objęciach Heleny. Piękny syn Priama umiał kochać i myśleć, jego życie upłynęło pod znakiem sprzyjającej mu Afrodyty i Ateny, która go znienawidziła za to, że nie przyznał jej palmy urody.

Parys rozpoczyna swój pamiętnik w dziewiątym roku wojny, w cieniu nadciągającej klęski. W powieści przecinają się dwie linie czasu. Pamiętnikarz opowiada o walkach, które się toczą pod Troją w chwilach, kiedy notuje zapiski, i równocześnie snuje nić wspomnień cofających się o lat kilkadziesiąt. Tak więc epizody u schyłku wojny grecko-trojańskiej przeplatają się ze scenami dzieciństwa Parysa na stokach Idy, z opisem sporu trzech bogiń, małżeństwa z nimfą Ojnone, jego wyprawy do Troi, uprowadzenia Heleny itd.

Obie te linie uzupełnia trzecia, najważniejsza perspektywa czasu. Parys przedstawia wydarzenia zgodnie z Homerem. Hagelstange pisze jednak współczesną powieść i tak wodzi piórem pamiętnikarza, jak gdyby ten — nie zdając sobie z tego sprawy — żył w naszym stuleciu. Parys jest mistrzem nowoczesnego epigramu, ironicznej przenośni i jak na trojańskiego księcia orientuje się doskonale w dziełach Goethego i Hölderlina. Jest oddalony od nas o tysiące lat i zarazem bliski o krok. Pisze o Grekach oddając im wszystko, co greckie, a nam, czytelnikom, wszystko, co ludzkie. Mówiąc o swojej miłości do Heleny, nie zapomina, że nie tylko on jest wybrańcem Afrodyty. Pisząc o wojnie, wyraża przypuszczenie, że i w przyszłości narody będą się wzajemnie łupiły. Igra słowami i pojęciami, z których każde ma dwie warstwy: jedną zewnętrzną, drugą — wewnętrzną, ukrytą pod powierzchnią ironii i sarkazmu. Ma to oczywiście swoje stylistyczne konsek-

wencje. Wyszlifowane, zbliżone do ideału greckiej harmonii zdanie ma jednocześnie charakter refleksyjny, pobłyskuje paradoksem, kalamburem, nieoczekiwaną sentencją i pointą.

Świat greckiej legendy przypomina tu kulisy, za którymi roztacza się świat współczesny. Autor unika przy tym aktualizacji przeszłości, odrzuca zatem technikę, która stała się zmorą powieści historycznej. Nie przebiera dzisiejszych ludzi w greckie lub trojańskie szaty, nie wprowadza do antycznej rzeczywistości współczesnej terminologii i psychologii. Na scenie występują prawdziwi ludzie antyku, autentyczne fakty i wydarzenia owej ery. Jedyną klamrą, która spina dawny czas z nowym, jest aluzja. Oto przykład: Parys rozmyśla nad wojną i rolą bogów w konflikcie grecko-trojańskim. Cóż to za szczęście — medytuje — że Olimp rozporządza odpowiednią ilością bóstw, tak że jedne z nich mogą pomagać Grekom, inne Trojanom. A gdyby się tak zdarzyło, myśli ze smutkiem, że walczyłyby ze sobą narody, które uznają tylko jednego Boga, i ten musiałby równocześnie błogosławić obu przeciwnikom? Tutaj aluzja przeskakuje tysiąclecia.

Owe aluzje podobne są do szybko mknących strzał, które pędzą w nasze stulecie. Paradoksy o miłości, ludziach i ich namiętnościach, ironiczne uwagi o wojnie, bezmyślnym wyrzynaniu się narodów, okrucieństwie i grabieży, o zawiści i przyjaźni — wszystkie te uwagi, rozważania i refleksje biegną od antycznej doby w naszym kierunku.

Koło czasu, ściśle odmierzonego, zamyka się ogarniając starą epokę. Jednocześnie jego obwód rozszerza się niespostrzeżenie i oddala jak horyzont, w miarę gdy idziemy naprzód. Krótki spacer przez powieść Hagelstangego przemienia się w długą wędrówkę po historii i odległych od siebie epokach.

rk

PISARZE-KRYTYCY

Jeszcze się nie narodził krytyk, który by dogodził pisarzowi. Trudno znaleźć autora zadowolonego z krytyków, zawsze będzie on miał do nich pretensje i żale, raz podszepnięte przez zranioną próżność, innym razem całkowicie uzasadnione. Ten odwieczny konflikt ma swoje tragiczne i komiczne strony. Wybitni krytycy — przykładem niech służy Sainte-Beuve, który nie poznał się na Balzaku — popełniali często fatalne gaffy i na odwrót, wybitni pisarze niejednokrotnie pomiatali krytykami, którzy na to nie zasłużyli.

Nie zapominajmy jednak, że pisarze też zajmowali się i zajmują krytyką, wystawiając cenzurki swoim kolegom. Grubo się myli ten, kto sądzi, że ich opinie są bardziej bezbłędne lub umiarkowane niż sąd tak zwanych zawodowych krytyków. Historia literatury obfituje w bogaty rejestr krytycznych ocen wypowiedzianych przez poetów, prozaików, dramatopisarzy, które nadają się w pełni do gabinetu osobliwości literackich. Oto kilka przykładów:

Wolter o Szekspirze: „Pijany dzikus!... Trywialny błazen... Umieram i pozostawiam mój kraj na pastwę barbarzyńskiego gustu. I ja ponoszę za to winę, ponieważ rozpowszechniłem tego Szekspira we Francji".

Goethe, jak wiadomo, otrzymał moc ciosów od współczesnych i potomnych autorów. O jego *Ifigenii w Taurydzie* Klopstock pisał: „Jest to naśladownictwo Greków... Pomijając naśladownictwo, niektórych zwrotów nie można doczytać do końca! A budowa wiersza!" O *Stelli* Hebbel powiedział: „*Stella* Goethego jest produktem na wskroś niemoralnym".

Ale Goethe nie próżnował. Szczególnie zalazł za skórę genialnemu E. T. A. Hoffmannowi i Kleistowi. „Któryż to wierny i dbały o wykształcenie narodu obywatel — pisał Goethe o Hoffmannie — nie patrzał ze smutkiem na to, jak chorobliwe dzieła tego cierpiącego człowieka przez długie lata wywierały wpływ w Niemczech i taki zamęt wywoływały w zdrowych umysłach." O najlepszej komedii niemieckiej, *Rozbitym dzbanie* Kleista, powiedział: „Problematyczna sztuka teatralna, która wywołała niejedno zastrzeżenie i doznała bardzo nieprzyjaznego przyjęcia".

I jeszcze dwa przykłady: Gotfryd Keller, cieszący się dużym wzięciem u krytyków, nie znalazł uznania u powieściopisarza, Conrada Albertiego, który zawyrokował: „Keller jest najnudniejszym, najbardziej suchym i mdłym filistrem, jego nowele są tuzinkowymi historiami, można takie znaleźć w każdym kalendarzu". Tenże

Alberti był następującego zdania o laureacie Nobla, Pawle Heysem: „Czytać Heysego — znaczy być człowiekiem bez smaku; podziwiać Heysego — znaczy być łotrem".

Wcale nie oględniej traktowali się wzajemnie muzycy. Z tego ogródka wyrwiemy jeden kwiatek. W roku 1861 Berlioz relacjonował o paryskiej premierze Wagnerowskiego *Tannhäusera:* „Święty Boże! Cóż to za przedstawienie! Drugie przedstawienie było jeszcze gorsze od pierwszego. Już nie śmiano się tak wiele; publiczność była wściekła; gwizdanie rozdzierało uszy, w obecności cesarza i cesarzowej. Cesarz (Napoleon III) bawi się".

Zupełnie bez pardonu postępowali filozofowie. Tu już nie było litości, walka szła na noże. Oto kilka epitetów, którymi Schopenhauer uraczył Hegla:

„Bezczelny bazgracz nonsensów".

„Bezmyślny i ciemny szarlatan".

„Niedorzeczny i głupi".

„Panteizm doprowadził do takich banałów dopiero przez to, że obwołano, prawem kaduka, mierny umysł wielkim filozofem i oddano decydujące słowo gromadzie jego uczniów, początkowo subordynowanych, a potem już tylko ograniczonych."

k

CONRADOWSKIE WĄTPLIWOŚCI

Szanowny Panie Redaktorze!

Proszę uprzejmie o wydrukowanie kilku uwag dotyczących artykułu p. Henryka Berezy pt. *Conrad Marii Dąbrowskiej* (*Twórczość*, 1960, nr 2). Mam na myśli:

1. metodę interpretacji,
2. postawę filozoficzną autora,
3. relikty terminologiczne,
4. błędy.

1. Jakkolwiek oceniać *Szkice o Conradzie* Dąbrowskiej, to jednak fakt jest niezbity: są to rzeczy napisane o Conradzie. Taka była intencja autorki. W myśl tej intencji pracę (czy też zbiór prac, jak w tym wypadku) o Conradzie należałoby tak ocenić, by dać syntezę lub choćby tylko wnioski dotyczące Conrada, a nie Dąbrowskiej. Wprawdzie tytuł artykułu p. Berezy zapowiada: *Conrad Marii Dąbrowskiej*, ale w rezultacie nie można doczytać się odpowiedników tego tytułu. Kończąc enuncjacje wstępne swej rozprawy p. Bereza pisze: „Skłonny byłbym twierdzić, że deklaracje moralne Dąbrowskiej w *Szkicach o Conradzie* modyfikują niejako perspektywy filozoficzne jej głównych dzieł. Chciałbym się z tego przypuszczenia szerzej wytłumaczyć". To jest punkt wyjścia właściwych rozważań autora artykułu. Niewątpliwie, można i tak, choć autor, będąc zwolennikiem skrajnego subiektywizmu, wydaje się reprezentować stanowisko dość odosobnione. *Szkice o Conradzie* są dla niego wykładnikiem pisarstwa Dąbrowskiej, jego filozoficznym dopełnieniem, wreszcie wytłumaczeniem symplifikacji filozoficznych, które p. Bereza dostrzega w dziele autorki *Nocy i dni*. Nie kwestionuję jego ciekawych spostrzeżeń, ale kwestionuję metodę interpretacji. Nastąpiło odwrócenie sytuacji: Dąbrowska chciała być łącznikiem w zbliżeniu do nas Conrada, tymczasem wedle woli p. Berezy stała się jakby egzegetą własnego dzieła, wziąwszy sobie za narzędzie twórczość i osobowość Conrada.

2. Oczywiście, trudno odmówić słuszności twierdzeniu, że w każdym swym dziele twórca ukazuje swe własne oblicze, ale równie trudno jest mówić, jakoby dzieło nie miało swych obiektywnych wartości i obiektywnej wymowy. Zwłaszcza dziś, wobec interpretacji marksistowskich, co najmniej dziwna wydaje się postawa filozoficzna p. Berezy, świadcząca o daleko idącym subiektywizmie w traktowaniu dzieła literackiego. Gdyby nasi twórcy używali „pretekstu pisania o literaturze" czy też „pretekstu pisania o życiu w ogóle" głównie dla pisania o sobie, po prostu nikt by ich nie czytał! Książkę bierzemy do ręki nie po to, by poznać *vie romancée* autora, by poznać wszystkie jego wzloty i upadki, ale owszem po to, by zaznajomić się z pewnym obiektywnie przedstawionym światem, który traktujemy jako miniony lub współczesny. Nawet w utworach fantastycznych zapoznajemy się z obiektywnymi możliwościami ludzkiej imaginacji lub pomysłowości. Oczywiście sposobów wypowiedzenia się jest wiele, ale, powtarzam, nawet w utworach fantastycznych najbardziej wyimaginowane stwory mają swe oparcie w realnym istnieniu. Tak jak grecka mitologia tworząc Pegaza czy Centaura jest przecież tylko przeinaczoną i zamasko-

waną historią ludzi (alegoryczną lub symboliczną).

„Conradów jest tylu, ilu przeżywających jego dzieło" — pisze p. Bereza, ale jednocześnie zdaje się nie wiedzieć, że oprócz tych „Conradów" istnieje także Conrad pierwotny i że dzięki temu obok analitycznego subiektywizmu istnieje również możliwość syntetycznego obiektywizmu. Pozwolę tu sobie zwrócić uwagę na dopiero co zakończony konkurs chopinowski: ilu uczestników konkursu, tyle interpretacji, ale gdyby respektować na jednakowym poziomie każdą z nich, konkurs nie miałby najmniejszego sensu. Nie tylko znawcy, ale nawet publiczność jest w stanie wydać opinię, że ten i ów gra lepiej, ten gorzej, a tamten świetnie. Przypuszczam, że tego rodzaju zdolność oceny pochodzi nie tylko z dyspozycji subiektywnego doznania, ale, owszem, z dyspozycji odbioru obiektywnego, i to w dziedzinie tak pełnej subtelności, jak uczucie i wrażliwość.

3. Powołując się na charakterystykę powieści w książce Albéresa pt. *Bilans literatury XX wieku* p. Bereza sugeruje, że jego stanowisko również jest nowoczesne. Nie przeczę! Natomiast nie mogę pogodzić się z terminologią, która zdradza wyjątkową predylekcję do sformułowań używanych w teologii średniowiecznej: „bóg", „bóstwo", „piekło", „rozgrzesza", „egzorcyzmy", „wartości ponadindywidualne" (czy to znaczy metafizyczne?). W całym krótkim artykule p. Berezy roi się od zdań tego typu: „Piekłem Dąbrowskiej jest świat Conrada", „Steinbeck odprawia egzorcyzmy na myśl o piekle", „Na tej podstawie rozgrzesza Dąbrowska korsarza Peyrola", „Dąbrowska piekła się nie boi", „Conrad jest dla niej bogiem", „Conrad nie traci boskości" itp., itp.!

Kim więc właściwie jest Conrad? Tego niestety z artykułu p. Berezy się nie dowiemy. Możemy wiedzieć skądinąd, że w jego twórczości jest obraz imperializmu, że jest problem ludzi kolorowych, że jest problem niebezpiecznego zetknięcia się białych z żywiołem „czarnego lądu" i że jest wreszcie wiele problemów innych, dotyczących także indywidualnych przeżyć człowieka — u p. Berezy nie ma o tym ani słowa. Jedyna uwaga dotyczy form pisarskich Conrada, wtrącona jednak nie w sensie oceny *Szkiców o Conradzie*, lecz jako jeszcze jeden dowód zafascynowania Dąbrowskiej przez autora *Jądra ciemności*.

Rozprawa p. Berezy dotyczy deklaracji moralnych Dąbrowskiej w *Szkicach o Conradzie*. Sądzę, że taki tytuł byłby najwłaściwszy i może wtedy uniknęłoby się nieporozumień.

4. Wyjątkowe swe stanowisko w ocenie *Szkiców* p. Bereza tłumaczy zaraz na początku pracy pisząc, że nie jest conradologiem. Jednakże nie trzeba być conradologiem, żeby czytać Conrada. Tymczasem ze sformułowania, że *Nostromo* i *Jądro ciemności* mają być traktowane równorzędnie jako książki (s. 116), wynikałoby, że zachodzi tu jakieś nieporozumienie. O ile mi wiadomo, *Jądro ciemności* jest opowiadaniem, które w książkowym osobnym wydaniu w Polsce nie ukazało się nigdy. A przynajmniej Dąbrowska pisała o nim w *Wiadomościach Literackich* z 1932 r. mając pod ręką wydanie z 1930 (pierwsze w ogóle), w którym ukazało się jednocześnie z opowiadaniem *Młodość* *. Zatem nie jest *Jądro ciemności* książką nawet w sensie zewnętrznym. A jeśli chodzi o tekst, to „książką", jak to się czasem o powieści mówi w języku potocznym — być nie może. Jest to opowiadanie, opowieść, i dlatego w zestawieniu z *Nostromo* — powieścią i formalnie, i tematycznie jak najbardziej typową — tak bez zająknienia w jednym rzędzie stawiane być nie powinno.

Przy tej okazji śmiem dodać, że *Szkice o Conradzie* są zbiorem artykułów drukowanych w rozmaitych czasopismach w latach 1924—1959 i że każdy z nich stanowi odrębną całość. W wydaniu książkowym nie straciły swej autonomii i żaden z nich nie jest fragmentem książki, lecz jej częścią składową, do tego umieszczoną w ciągu chronologicznym. Przypuszczam więc, że opinia p. Berezy, jakoby „poszczególne f r a g m e n t y książki powstawały równocześnie z *Ludźmi stamtąd*, *Nocami i dniami* i *Gwiazdą zaranną* (s. 116), również polega na nieporozumieniu.

Z poważaniem

Barbara Kocówna

---

* Nb. Dąbrowska pisząc o *Jądrze ciemności* wspomina również *Młodość*, co jednak uszło uwagi p. Berezy.

ODPOWIEDŹ GRZESZNIKA

W przeciwieństwie do apostolskich ambicji p. Barbary Kocówny w stosunku do mnie, ja z góry i jak najbardziej programowo wyrzekam się wszelkich tego typu ambicji w stosunku do kogokolwiek. Nie myślę więc nawracać p. Barbary Kocówny na „subiektywizm w traktowaniu dzieła literackiego", jakkolwiek nie wydaje mi się, że cokolwiek innego ma sens. Po prostu obiektywnie dzieło literackie nie jest niczym innym, jak zszywką zadrukowanych kart papieru i przedmiot ten dziełem literackim staje się dopiero wtedy, gdy ktoś zrekonstruuje sobie w swoim przeżyciu wewnętrznym sens zawartych w nim znaków drukarskich. A to, niestety czy też na szczęście, jest już zjawiskiem subiektywnym. Nie wiem, czy w takim stosunku do dzieła literackiego jestem „dość odosobniony". Mógłbym jednak przypuszczać, że w tym przynajmniej względzie nie jestem skazany na całkowitą samotność, zważywszy chociażby na fakt, że trudno tu mówić o mojej szczególnej oryginalności (*vide* sporo teoretyków i filozofów sztuki, z którymi p. Kocówna miała chyba okazję zetknięcia się kiedykolwiek). Tylę, jeśli chodzi o „moją" metodę interpretacji i estetyczną postawę filozoficzną.

Co do „reliktów terminologicznych" i „błędów", niewiele właściwie mam do powiedzenia. Pomimo metaforycznego stosowania „reliktów terminologicznych" z kręgu kategorii religijnych, deklaruję tym razem specjalnie na użytek. p. Kocówny, że z żadną religią nie mam nic wspólnego. Przenośny sens użytych pojęć jest, o ile wiem, dostatecznie przejrzysty i wobec tego nie widzę powodu, żeby sobie odmawiać prawa ich używania. Uprawiam rodzaj pisarstwa zwanego krytyką literacką i mam do dyspozycji całe bogactwo środków stylistycznych, którymi literatura może się posługiwać. Kategorii z zakresu moralistyki chrześcijańskiej używają nawet pisarze marksiści i nie jest to im brane za złe. Ze swej strony nie mam za złe p. Kocównie, że szuka u Conrada „obrazu imperializmu". Życzę powodzenia w badaniach conradologicznych w tym zakresie.

A teraz błędy. *Jądro ciemności* ukazywało się nieraz jako pozycja książkowa, chociaż znów nie bardzo jest z czego się tłumaczyć, ponieważ terminu „książka" użyłem potocznie w znaczeniu „dzieło literackie". Nie obowiązuje mnie na szczęście absolutna naukowo-bibliograficzna ścisłość. To samo można powiedzieć w związku z użyciem słowa „fragmenty". Fragment znaczy tu po prostu część, a poszczególne szkice Dąbrowskiej są ponad wszelką wątpliwość fragmentami czy częściami takiej bibliograficznej jednostki, jak *Szkice o Conradzie*, wydane w Państwowym Instytucie Wydawniczym w roku pańskim (to tylko figura stylistyczna, nie deklaracja reliktów) 1959.

I na zakończenie prośba o odrobinę tolerancji w stosunku do ludzi i ich zainteresowań. Wolno pani Kocównie zajmować się „obrazem imperializmu" u Conrada, niech mnie wolno będzie pisać o tym, kim był i jest Conrad dla Dąbrowskiej, według mego rozumienia tej sprawy. Nie widzę nieszczęścia w takiej różnorodności ludzkich zainteresowań. Sądzę, że bez swobody w tym względzie życie byłoby nie do zniesienia.

Henryk Bereza

LITERATURA PIĘKNA

Klasycy literatury polskiej

Celiński Adam — *Wiersze, hymny, listy.* Przygotowali do druku, wstępem i objaśnieniami opatrzyli Franciszek German i Tadeusz Nuckowski. Okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie I; str. 254, 2 nl.

Dramaty staropolskie. Antologia. Opracował Julian Lewański. Przypisy opracowała Maria Bokszczanin. Okładkę i obwolutę projektowała Danuta Staszewska. Tom I. *Średniowieczny dramat liturgiczny. Komedia mieszczańska i moralitety.* Tom II. *Polski dramat humanistyczny. Misteria.* Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; tom I str. 743, 1 nl; tom II str. 590, 6 nl.

Kraszewski Józef Ignacy — *DZIEJE POLSKI. Bajbuza (Czasy Zygmunta III).* Przygotował do druku, posłowiem i przypisami opatrzył Wincenty Danek. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959, wydanie I; str. 448, 4 nl.

Pasek Jan Chryzostom — *Pamiętniki.* Wybór. Wybór, wstęp i aneks opracowała Jadwiga Rytlówna. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. (Biblioteka Szkolna). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 250, 2 nl.

Prus Bolesław — *Sieroca dola.* Wstępem opatrzyła Krystyna Kuliczkowska. Okładkę projektowałą Danuta Staszewska. (Biblioteka Szkolna). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959; str. 134, 2 nl.

Sienkiewicz Henryk — *Potop.* Powieść. Okładkę projektowała Hanna Wiśniewska. Przypisy opracowała Maria Skalska. Tom I, II, III. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959; tom I str. 517, 3 nl; tom II str. 614, 2 nl; tom III str. 467, 1 nl.

Słowacki Juliusz — *Liryki.* Wybór i opracowanie Mariana Bizana i Pawła Hertza. Okładkę, obwolutę i stronę tytułową projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. (Biblioteka Poezji i Prozy). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 539, 1 nl.

Klasycy literatury obcej

Cyceron — *Mowy wybrane.* Przełożyli i opracowali: Julia Mrukówna, Danuta Turkowska, Stanisław Kołodziejczyk. Przedmową poprzedził Kazimierz Kumaniecki. Obwolutę i tłoczenia projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 286, 2 nl.

Marie de France — *Pieśni.* Przełożyła Jadwiga Dackiewicz. Wstępem opatrzył Zygmunt Kubiak. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 185, 7 nl.

Pieśni ludowe celtyckie, germańskie, romańskie. Opracował Edward Porębowicz. Ilustrował Jan Marcin Szancer. Okładkę i kartę tytułową projektowała Hanna Balicka-Fribes. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959, wydanie I; str. 296, 8 nl.

Szolem Alejchem — *Zaczarowany krawiec i inne humoreski.* Przełożył Ludwik Górski. Okładkę i obwolutę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 288, 4 nl.

Zola Emil — *ROUGON-MACQUARTOWIE.* Historia naturalna i społeczna rodziny za drugiego cesarstwa. *Dzieło.* Przełożyła Hanna Szumańska-Grossowa. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 349, 3 nl.

Poezja

Broniewski Władysław — *Anka.* Ilustracje wykonała Olga Siemaszkowa. Okładkę projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie II; str. 47, 3 nl.

Buczkówna Mieczysława — *Dalekie z pobliża.* Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 74, 6 nl.

Grochowiak Stanisław — *Rozbieranie do snu.* Okładkę projektowała Zofia Sadowska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 63, 1 nl.

Huszcza Jan — *W kwieniu czajek.* Okładkę projektowała Ewa Lewandowska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959; str. 65, 3 nl.

— *Wiersze wybrane.* Tłoczenia projektował Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 209, 3 nl.

Ozga Michalski Józef — *Polska.* Poemat dla współczesnych. Opracowanie graficzne: Janina Fabiańska-Banaszkowa. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959, wydanie I; str. 52, 4 nl.

Ratajczak Józef — *Zamknięcie krajobrazu.* Poezje. Okładkę projektowała Irena Jarzyńska. Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 1960, wydanie I; str. 67, 5 nl.

Rustecki Wiesław — *Podróż cisz.* Wiersze z lat 1957—1959. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 54, 2 nl.

Szymański Edward — *Wiersze wybrane.* Przedmową opatrzył Władysław Broniewski. Wybór i przypisy Łukasza Szymańskiego. Tłoczenia i kartę tytułową projektował Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie II rozszerzone; str. 347, 1 nl.

Proza

Azderball R. i Broszkiewicz J. — *Biały niedźwiedź.* Nowela filmowa. Okładkę projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. Warszawa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1959, wydanie I; str. 83, 1 nl.

Blomberg Rolf — *Złoto i anakondy.* Tłumaczył ze szwedzkiego Zygmunt Łanowski. Obwolutę projektował Janusz Grabiański. Warszawa, „Iskry", 1959; str. 214, 2 nl.

Böll Heinrich — *Człowiek z nożami.* Opowiadania. Tłumaczyła Teresa Jętkiewicz. Projekt obwoluty i tłoczeń Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 334, 2 nl.

Boulle Pierre — *Most na rzece Kwai.* Przełożył Juliusz Kydryński. Obwolutę i okładkę projektował Aleksander Stefanowski. (Klub Interesującej Książki). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 189, 3 nl.

Burza nad Alpami. Pod redakcją Józefa Nyki. Obwolutę projektował Janusz Grabiański. (Biblioteka Powszechna). Warszawa, „Iskry", 1959; str. 228, 4 nl.

Chruszczewski Czesław — *Bardzo dziwny świat.* Okładkę projektowała Barbara Talarowska. Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 1960, wydanie I; str. 229, 3 nl.

Curwood James Oliver — *Dolina ludzi milczących.* Przełożył Jerzy Marlicz. Okładkę projektował Hubert Hilscher. Ilustrował Andrzej Jurkiewicz. Warszawa, „Iskry", 1959, wydanie III; str. 276, 4 nl.

Czernik Stanisław — *Dom pod wierzbami.* Opowieść autobiograficzna. Opracowanie graficzne: Andrzej Antoni Kowalewski. Zdjęcie na obwolucie: Edward Hartwig. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1960, wydanie I; str. 202, 2 nl.

Dygat Stanisław — *Jezioro Bodeńskie.* Obwolutę projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, wydanie II; str. 221, 3 nl.

Egge Peter — *Życie Hanzyny.* Przełożył z norweskiego Stanisław Pazurkiewicz. Okładkę i obwolutę projektowała Irena Jarzyńska. Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 1960, wydanie I; str. 248, 4 nl.

Florczak Zbigniew — *Autoportret z rubinem.* Okładkę i kartę tytułową projektowała Barbara Pochwalska. Warszawa, Ministerstwo Obrony Narodowej, 1960, wydanie I; str. 321, 3 nl.

Frisch Max — *Homo Faber.* Relacja. Tłumaczyła Irena Krzywicka. Projekt obwoluty i tłoczeń Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 297, 3 nl.

Grabowski Zbigniew — *Białe szaleństwo.* Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Zbigniew Trzebiński. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie I; str. 292, 4 nl.

Hemingway Ernest — *Zielone wzgórza Afryki.* Przełożył Bronisław Zieliński. Okładkę projektował Janusz Grabiański. Warszawa, „Iskry", 1959; str. 249, 3 nl.

Jasińska Aniela — *Raróg.* Obwolutę projektował Władysław Brykczyński. Warszawa, „Czytelnik", 1959; str. 143, 5 nl.

Kaffka Margit — *Barwy i lata.* Z węgierskiego tłumaczył Andrzej Sieroszewski. Obwolutę projektował Wojciech Wenzel. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 287, 1 nl.

La Mure Pierre — *Miłość nie jedno ma imię.* Okładkę i kartę tytułową projektował Andrzej Heidrich. Rysunek na okładce Aleksandra Stefanowskiego. Tom I i II. (Biblioteka Powszechna). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie III; tom I str. 276, 4 nl; tom II str. 309, 3 nl.

Lustig Arnošt — *Czarny lew.* Przełożyła Cecylia Dmochowska. Okładkę projektował Józef Wilkoń. Warszawa, „Iskry", 1959; str. 260, 4 nl.

W poprzednim numerze:

Tymoteusz Karpowicz: Historia białopiennego źródła — *Maria Dąbrow*
ska: Klara i Angelika — *Tadeusz Kubiak:* Wasyl Błażenny. Świat z gór
na dół w Pieczarskiej Ławrze w Kijowie. Portret spotkanej w cerkw
Wagankowskoje kładbiszcze — *Jerzy Andrzejewski:* Bramy raju -
Nguyen Trai: Orędzie o uśmierzeniu Ngo (z przekładu francuskie
spolszczył *Witold Wirpsza)* — *Stanisław Maria Saliński:* Okruchy lustra -
Archiwum: Nieznane autografy Cypriana Norwida (opracowała *Jadw*
ga Rudnicka) — *Zbigniew Bieńkowski:* Antynomie.

Książka miesiąca: *Paweł Jasienica:* Koniec srebrnego wieku.

Wśród książek: *Jacek Trznadel:* Koniec czy początek — *Ja*
Józef Lipski: W mroku gwiazd — *Michał Głowiński:* Poetyka małoobra
kowa — *Janusz Sławiński:* Poetyka pastiszu — *Bożena Danek:* Róż
drogi kreacjonizmu — *Henryk Bereza:* Stan niepokoju — *Danuta Dane*
Z natury i z obyczajności — *Wojciech Natanson:* O narodzinach buntown
czości — *Włodzimierz Maciąg:* Kto czyta raporty? — *Eustachy Czekalsk*
Oportunizm praktyczny i tupet bez skrupułów.

Na widnokręgu: *Jarosław Iwaszkiewicz:* Technika i humanizm -
Andrzej Kijowski: Przegląd prasy — *Paweł Hertz:* Uwagi o poezji Wikt
ra Gomulickiego — *Jan Koprowski:* O Hamsunie — Przegląd Zagraniczn

Noty

Korespondencja

Książki nadesłane

036190A

PAMIĘTNIK TEATRALNY

KWARTALNIK
poświęcony
historii i krytyce teatru
założony w 1952 r. przez
Leona Schillera

Ukazał się nowy 4 (32) zeszyt w całości poświęcony Helenie Modrzejewskiej. Zawiera m. in. nieznane listy Modrzejewskiej, esej Tymona Terleckiego *Pani Helena*, artykuł Józefa Szczublewskiego o sztuce aktorskiej Heleny Modrzejewskiej. Ponadto zeszyt przynosi informacje o pierwszych występach aktorki na terenie Galicji, o jej tournées w Anglii.

Objętość 199 stron, cena 18 zł.

Prenumerata półroczna 36 zł., roczna 72 zł. Zamówienia na prenumeratę prosimy wpłacać na konto PKO nr I-6-100020 — Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12.

Zeszyty z lat ubiegłych nabywać można w antykwariacie czasopism „Ruch", Warszawa, ul. Wiejska 12, oraz w Instytucie Sztuki PAN, Warszawa, ul. Długa 26.

Wydawca: WYDAWNICTWA ARTYSTYCZNE I FILMOWE
Adres redakcji: Warszawa, Wiejska 16, tel. 8-95-07, centr. 8-24-11, wewn. 54.
Adres administracji: Warszawa, Krakowskie Przedmieście 21/23
Rękopisów nie zamówionych redakcja nie zwraca.
Cena numeru zł 10.—

Cena prenumeraty: kwartalnej — zł 30.—, półrocznej — zł 60.—, rocznej — zł 120.—.

Zamówienia i przedpłaty na prenumeratę przyjmowane są w terminie do dnia 15-go miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty — przez: Urzędy Pocztowe, listonoszy oraz Oddziały i Delegatury „Ruchu". Można również zamówić prenumeratę dokonując wpłaty na konto PKO Nr 1-6-100020 — Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch" — Warszawa, ul. Srebrna 12.

Cena prenumeraty zagranicznej jest o 40% droższa od ceny podanej wyżej. Przedpłaty na tę prenumeratę przyjmuje na okresy kwartalne, półroczne i roczne Przedsiębiorstwo Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch" w Warszawie, Wilcza 46, za pośrednictwem PKO Warszawa konto Nr 1-6-100024.

Egzemplarze zdezaktualizowane można nabywać w sklepie przy ul. Wiejskiej 14 w Warszawie. Zamówienia spoza Warszawy należy kierować do Centrali Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12.

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego, Warszawa. Zamówienie 1314/c z dnia 25.2.60 r.
Nakład 4.800 egz. Druk ukończono w kwietniu 1960 r. C-32

Cena 10 zł

W NASTĘPNYCH NUMERACH UKAŻĄ SIĘ

Witold Chwalewik — Nieznane polskie źródło „Hamleta" · Jan Józef Lipski — O Tytusie Czyżewskim · Henryk Markiewicz — Portret krytyka sumiennego · Stanisław Piętak — Klęska · Tadeusz Różewicz — W najpiękniejszym mieście świata · Antoni Słonimski — Nokturn